EUGEN CIZEK ISTORIA LITERATURII LATINE

VOL I

SOCIETATEA „ADEVĂRUL" S.A. 1994

 I.S.B.N. 973-9128-02-5

TABLA DE MATERII

Cuvânt înainte

Acest tom reprezintă primul volum al unei istorii generale a literaturii latine. După anumite capitole introductive, care se referă la întreaga dezvoltare a literaturii Romei antice, este tratată evoluţia scriitorilor şi structurilor literare între secolul al lll-lea î.e.n. şi anul 14 e.n., data morţii lui August. Un al doilea volum, care va apărea ulterior, va cuprinde evoluţia literaturii latine între 14 e.n. şi mijlocul secolului al Vl-lea e.n. în cursul expunerii, am privilegiat ordinea cronologică, de la care nu ne-am abătut decât pentru a sugera o anumită dezvoltare a genurilor şi speciilor literare.

Cu o singură excepţie, fiecare capitol este însoţit de o bibliografie esenţială şi de o sumă de note, destinate mai ales să prezinte contribuţiile cele mai importante ale exegezei moderne. Tabla de materii românească, situată la începutul fiecărui volum, este dublată de o tablă de materii în limba franceză, care figurează la sfârşitul fiecăruia dintre cele două tomuri. Un indice general, valabil pentru ambele volume, se va afla la sfârşitul volumului al doilea. La începutul fiecărui volum apare şi o listă de abrevieri deoarece, de cele mai multe ori, am

indicat în text şi între paranteze pasajele din autorii antici, la care ne-am referit.
Ambele volume se adresează nu numai specialiştilor, ci şi marelui public. De aceea citatele din autorii antici sunt oferite aproape numai în traducere românească. între paranteze apar numele traducătorilor. Acolo unde aceste nume lipsesc, traducerea aparţine îndeobşte autorului cărţii. Din aceleaşi motive, am cerut tipărirea cu alt corp de literă a biografiilor scriitorilor, a rezumatelor operelor şi a unor pasaje de interes în special filologic sau istoric. Ne-am străduit să privilegiem analiza complexă, mai ales literară, a operelor datorate scriitorilor romani. Alcătuirea cărţii fiind terminată în 1988, nu am putut utiliza, cum am fi dorit, Î.C. şi d.C. în loc de î.e.n. şi e.n. Mulţumim din inimă Sandei Chiose, care a "redactat lucrarea, din punct de vedere editorial.
Bucureşti, februarie 1990
EUGEN CIZEK

ABREVIERI

APUL = Apuleius; *Apoi. = Apologia* ARIST. = Arisîote!; *Poet. = Poetica* AUG. = August; *Res Gest. = Res Gestae* AUR. VICT. = Aureîius Victor, *Caesares* (Cezarii)
CAESAR = Caesar; *B.G. = Bellum Galiicum* (Războiul gallic); *B.C. = Bellum Ciuile* (Războiul civil)
CATO = Cato cel Bătrân; De *agr.* = De *agricultura* (Despre agricultură)
CIC, = Cicero; *Tuse. disput. = Tusculanae disputationes* (Dizertaţii tuscu-lane), *Rep. = De republica* (Despre stat); *Brut. = Brutus; Ad Att. - AdAtticum* (Scrisori către Atticus); *Ad Quint. - Ad Quintum fratrem* (Scrisori către fratele Quintus); *Fam. = Ad. familiares* (Scrisori către prieteni); De *diuinat.* = De *diuinatione* (Despre divinaţie); *Orator* (Oratorul); *Cat.* - Catilinare; *Leg.* = De *legibus* (Despre legi); De *inuent.* = De *inuentione* (Despre invenţiune); De *oral* = De *oratore* (Despre orator); De *optim.* = De *optimo genere oratorum* (Despre ce! mai bun fel de oratori); *Part. or. = Partitiones oratoriae* (Diviziunile oratoriei); De *off. De officiis* (Despre îndatoriri)
CiL = *Corpus Inscripţionam Latinarum* (Corpu! inscripţiilor latine)
DIO = Cassius Dio, Istoria Romei.
EPICT. = Epictet; *Diss. = Dissertationes* (Dizertaţii sau diatribe)
EUTROP. = Eutropiu, *Breuiarium ab urbe condita* (Rezumat al istoriei de la fundarea Oraşului)
GEL. = Auius Gellius, *Noctes Atticae* (Nopţile atice)

HIST. AUG. = *Historia Augusta* (Istoria Augustă); *Hadr. = Hadrianus* (Ha-drian)
HOMER = Homer, //. = Iliada; *Od.* = Odiseea
HOR. = Horaţiu; *Epod. - Epodon liber* (Carte de epode); *Sat. = Saturae* (Sature); *Carm. = Carmina* (Ode); *Carm. saec. = Carmen saeculare* (Cântecul secular); *Ep. = Epistulae* (Epistule); *Ars = Ars Poetica* (Arta poetică)
IOS. FLAV. = losephus Flavius; *Ant. lud. - Antiquitates ludaicae* (Antichităţi iudee)
IUST. = Iustin, *Historiae Philippicae* (Istorii Filipice) LIV. = Titus Livius, *Ab Urbe condita* (De la întemeierea Oraşului) LUCR. = Lucreţiu, *De rerum natura* (Despre natura lucrurilor) MART. = Marţial; *Epigr. = Epigrammata* (Epigrame) MACROB. = Macrobius; *Saturn. = Saturnalia* (Saturnalii)
NEP. = Cornelius Nepos; *Prooemium* (Prefaţă); *Pel.* = Pelopidas; *Hann. = Hannibal; Att. - Atticus; Fragmenta* (Fragmente)
OV. = Ovidiu; *Am. = Amores* (Amoruri); *A.A. = Ars amatoria* (Arta de a iubi); *Met.* = Metamorfoze; *Fast.* = Faste; *Trist. = Tristia* (Triste); *Pont. = Pontica* (Pontice)
PLAUT. = Plaut; *Asin. = Asinaria* (Catârgioaica) ; *Amph. = Amphitrio; Captiu. = Captiui* (Prizonierii); *Rud. - Rudens* (Odgonul); *Bacch.* = (Bacchi-dele); *Cas. = Casina; Men. = Menaechmi* (Gemenii); *Poen. = Poenulus* (Micul cataginez); *Epid. - Epidicus*
PLIN. = Pliniu cel Bătrân; *Nat. Hist. = Naturalis Historia* (Istoria naturală); Piiniu cel Tânăr; *Ep. = Epistulae* (Episîule)
PROP. = Properţiu; *Eleg.* - Elegii
QUINT. = Quintilian; *Inst. Or. = Institutio Oratoria* (Instituţia oratorică)
SALL. = Salustiu; *Cat. = De coniuratione Catilinae* (Despre conjuraţia lui Catilina); *lug. - De bello lugurthino* (Despre războiul împotriva iui iugurîha); *Hist. = Historiae* (Istorii);

SCHOL AD. PERS, = *Scholia ad Persium* (Scolii - sau comentarii - la Persius)
SEN. = Seneca Retorul; *Controu. - Controuersiae* (Controverse); *Suas. = Suasoriae* (Suasorii)

SERV. = Servius; *Ad Verg. Aen. = Ad Vergilii Aeneidem* (Comentariu la Eneida lui Vergiliu)
SUET. = Suetoniu; De *gram.* = De *grammaticis et rhetoribus* (Despre gramatici şi retori); *Caes.* = *Caesar*
TAC. = Tacit; *Dial. = Dialogus de oratoribus* (Dialogul despre oratori); *Ann. = Annales* (Anale)
TER. = Terenţiu; *Phorm. = Phormio; Eun. = Eunuchus* (Eunucul); *Heaut. - Heautontimoroumenos* (Cel ce se pedepseşte singur)
TIB. = Tibul; *Eleg.* = Elegii
VAL. MAX. = Valerius Maximus, *Factorum et dictorum memorabilium libri* (Cărţi de fapte şi vorbe memorabile)
VARRO = Varro; *Ling. Lat. = De lingua latina* (Despre limba latină); *Bimarc. = Bimarcus* (Dublul Marcus)
VERG. = Vergiliu; *Ecl. - Eclogae* (Egloge sau Bucolice); *Georg. = Georgi-cae* (Georgice); Aen. = *Aeneis* (Eneida)
VITRUV. = Vitruviu, De *architectura* (Despre arhitectură)

I. INTRODUCERE

Dezvoltarea şi conservarea literaturii latine

Literatura latină s-a înscris, fără îndoială, printre cele mai bogate literaturi produse vreodată pe continentul european. Chiar dacă s-a învederat ca mai puţin originală şi mai puţin viguroasă decât literatura greacă antică, care s-a manifestat în cadrul celei mai strălucite culturi spirituale create vreodată pe continentul nostru. La o primă abordare, literatura latină ni se prezintă ca un ansamblu masiv, echilibrat, calm, dar străbătut uneori de fiorii unei pasiuni autentice, de efervescenţă multiplă, înveşrnîntată în numeroase umbre, însă străbătută şi de un umor suculent.
De fapt, această viziune, deci viziunea noastră actuală asupra literaturii latine poate fi eronată. De ce? Pentru că în orice caz ea este în mare măsură deformată de stadiul actual al cunoştinţelor noastre de literatură latină, de starea textelor latineşti pe care le posedăm. Imaginea noastră despre literatura latină ar fi oricum alta, dacă am dispune de totalitatea producţiilor literare romane. într-adevăr, nu ni s-a conservat decît o *minoritate* a operelor latineşti produse în antichitate, căci majoritatea textelor literare create de romani s-a pierdut. Ele au dispărut cândva spre sfârşitul antichităţii sau în Evul Mediu. Fie nu au fost copiate, fie au fost distruse în cursul unor incidente oarecare. Ajungea ca un nobil să asalteze şi să incendieze o mănăstire, pentru ca opere literare antice de valoare să dispară fără urme. Au dispărut astfel discursuri, opere istorice, îndeosebi poeme etc. în multe cazuri nu ne-a rămas decât numele autorului, în altele nici măcar atât. Truda filologilor moderni a izbutit uneori să stabilească doar existenţa unor opere literare, din care nu ne-a rămas nimic: nici texte, nici titlu, nici numele autorului.
De fapt, în condiţiile inexistenţei tiparului, operele literare erau copiate de mână de scribi specializaţi şi apoi puse în vânzare în librării. în anumite cazuri, 'tirajele" erau destul de mari, iar la Roma exista până şi un cartier al librăriilor, unde amatorii de carte se întâlneau nu numai pentru a cumpăra cărţile ci şi ca să poarte lungi discuţii între ei. Textele literare erau căutate chiar în provincii. De altfel, existau şi anticariate, în care puteau fi achiziţionate exemplare uzate pentru

câţiva bani. în Evul Mediu, din care provine marea majoritate a manuscriselor literare, textele latineşti,

cum de fapt am semnalat mai sus, erau copiate de mână în mănăstiri, care guvernau de fapt dezvoltarea culturii şi a învăţământului. Criteriile religioase ale operaţiilor de copiere nu s-au vădit a fi prea riguroase. Totuşi, anumite texte literare necreştine s-au conservat sub forma palimpsestului, adică pe pergamente, unde ele au fost rase, şterse, pentru a fi substituite pe materialul respectiv de opere religioase. S-a petrecut totuşi şi fenomenul invers: călugării au înlăturat anumite texte religioase şi au copiat peste ele opere literare necreştine. Desigur însă că ei au privilegiat textele religioase. Au fost totuşi copiate şi texte respinse categoric de normele Bisericii, precum destul de lungi pasaje din *Safyricon-u* lui Petroniu.

Inscripţiile de pe piatră şi papirii dezgropaţi din nisipul Egiptului au înregistrat câteodată pasaje sau chiar texte mai ample din autorii latini ai antichităţii. După descoperirea tiparului, filologii moderni au editat operele păstrate cu destul de multă osteneală. într-adevăr, manuscrisele, de care dispuneau, prezentau variaţii, încorporau diferenţe între ele, uneori destul de mari, precum şi lacune. Un timp a dominat purismul, întrucât editorii identificau greşeli ale copiştilor medievali acolo unde descopereau construcţii mai ciudate ale frazelor. în vremea noastră domină mai ales fidelitatea faţă de manuscris, din care îndeobşte nu se înlătură decât erorile evidente.

Tendinţele majore ale evoluţiei literaturii latine

Autorii latini s-au manifestat în foarte numeroase genuri şi specii literare. Iniţial s-au dezvoltat mai cu seamă poezia, prin excelenţă dramatică, apoi epică, lirică şi didactică. Desigur, romanii au fost un *popor ludic,* dar prevalenta iniţială a poeziei se poate tălmăci mai ales altfel. Dezvoltarea poeziei la începuturile literaturii latine, ca de altfel şi în cazul altor culturi, purcede de la folclorul eminanente poetic, de la creaţiile orale îndeobşte alcătuite în versuri. învăţământul iniţial era îndeosebi oral sau limitat la puţine exemplare scrise. Ceea ce impunea eforturi susţinute de memorizare. Or poezia se memorizează mult mai lesne decât proza [1]. Iată de ce Naevius şi Ennius, primii poeţi epici, înfăţişează istoria Romei în versuri.

Proza a emers şi s-a dezvoltat mai lent, cu o manifestă dificultate. Totuşi, în secolul I î.e.n. ea atinge înalte culmi artistice şi atacă o problematică foarte variată, depăşind clar expansiunea poeziei. în epoca lui August, s-a statornicit un veritabil echilibru între proză şi poezie, deşi mai degrabă favorabil poeziei; dar sub Imperiu prozatorii au dominat cu autoritate expandarea literaturii. Nu este însă

mai puţin adevărat că, după cum am arătat, naufragierea atâtor texte literare antice a afectat, se pare, mai ales poezia.

Sfera literaturii era foarte amplă la Roma. Textele de erudiţie, operele didactice sau didascalice, discursul tehnic îndeobşte, făceau parte din literatură, erau considerate literatură beletristică. Pentru antichitatea romană nu se relevă operantă distincţia lui Roland Barthes privitoare la maniera de a "SPUNE", "dire", lumea. Adică între maniera celui ce scrie sau "ecrivant" şi cea a scriitorului, "ecrivain". Cel dintâi ar utiliza un limbaj tranzitiv, care constituie o Vorbire practică", "parole pratique", in vreme ce scriitorul operează cu un limbaj intranzitiv. Scriitorul, "spune" realul, alcătuieşte un semnificam în raport cu un semnificat, dar nu în această rezidă obiectivul său cardinal: substanţa discursului său nu consistă în mesajul său ("son âtre n'est pas dans son message"), ci în sistemul de semne, care constituie acest mesaj. Autorii de lucrări ştiinţifice şi tehnice ar fi aşadar scriitanţi[2] în Roma antică, Insă, autorii de asemenea lucrări tehnice se considerau scriitori şi se străduiau să-şi redacteze operele ca literatură "beletristică". Ei acordau atenţie deosebită ornării stilistice a mesajului lor. Sub impactul acestor eforturi, s-au dezvoltat considerabil, ca mărci de primă importanţă ale literaturii latine, gramatica şi filologia, agronomia şi dreptul, medicina şi enciclopediile. Anumite poeme comportau chiar reţete medicale în versuri.

Dar, în măsură mult mai sensibilă, s-a dezvoltat la Roma elocinţa, cu toate ramificaţiile ei, care înveşmântau întotdeauna o expresie literară. Elocinţa s-a întrebat permanent la romani asupra valenţelor sale proprii şi asupra limbajului literar în general. Elocinţa şi retorica au dominat în asemenea mod - şi cu iraieri multiple - literatura latină, încât, elocvenţa ajunge să constituie la Roma, norma curentă sau, dacă ne-am exprima în limbaj saussurian, "limba", "la langue" [3]. în vreme ce utilizarea ei, la diverşi scriitori, semnifică "cuvântul", "la parole*. Istoriografia s-a dezvoltat de asemenea ca o modalitate complexă şi totodată coerentă, până la un anumit nivel, de construcţie a unei anumite proze literare, deşi ea s-a difuzat în special ca o federaţie complexă de specii literare. în profida vicisitudinilor pe care Ie-a traversat - cum am remarcat mai sus, într-un anumit sens consecinţă a stării actuale a conservării textelor latineşti - poezia de diverse tipuri a fost reprezentată polivalent la Roma. Discursul liric, lirismul a constituit la Roma o dimensiune importantă a manifestării literare pentru exponenţii Cetăţii[4]. Romanii nu şi-au făurit o mitologie proprie, ci şi-au "mitificat" propria istorie. Totuşi Georges Dumâzil a arătat, în mai multe lucrări, ca în aşa numita vulgata despre *primordii,* adică despre *primordia,* "începuturile" Romei, se impunea tripartiţia funcţiilor numite indo-europene, divizate

între rege, războinic şi preot sau organizator, pe care le-au întrupat felurite personaje din istoria iniţială a Romei, inclusiv regii ei, puşi în legătură cu zeii sau demonii indo-europeni[5]. Foarte caracteristice pentru psihologia romanilor şi pentru roadele ei literare au fost tendinţele spre o tratare pragmatică a tutror problemelor existenţiale şi spre o moralizare intensivă, într-adevăr, romanii au fost mult mai moralizatori decât grecii antici, In realitate

simţitor mai preocupaţi de multiplele implicaţii etice ale existenţei lor cotidiene, ca şi ale manifestării literare a acesteia. Pe de altă parte, literatura latină a comportat totdeauna, alături de semnele pur literare, numeroase semne contextuale, pendinte de realităţile politice şi general-culturale ale vremii. Poate nici o altă literatură europeană n-a ilustrat un grad atât de înalt de angajare a scriitorilor. Chiar indiferenţa faţă'de soarta Romei a tradus o anumită opţiune politică.

Fără îndoială literatura latină s-a nutrit abundent din cultura greacă. Nici nu putem imagina expansiunea literaturii latine, fără să luăm în consideraţie modelele ei greceşti. Dar în domeniul literaturii satirice, corelat tendinţei potenţate spre moralizare, romanii au depăşit simţitor pe greci. Pe deasupra, ca specie literară, romanul latin este mult mai complex şi mai strălucti realizat artistic decît omologul său elenic. Desigur însă că romanii au utilizat foarte larg şi în numeroase specii literare - uneori chiar cu mândria nedisimulată a emulilor - modelele greceşti. Aceste modele greceşti au fost totuşi adaptate exigenţelor civilizaţiei mediteraneene comune şi îndeosebi mentalităţii specific romane. S-a conturat astfel o autentică dialectică între imitaţie şi originalitate în raporturile întreţinute de cultură romană cu "mentorul" ei grecesc [6]. Grecilor şi romanilor le erau comune organizarea politică bazată pe oraş-stat, anumite libertăţi cetăţeneşti, antropocentrismul şi atitudinea demnă faţă de zei, simţul măsurii şi chiar al simetriei.

în sfârşit, începuturile literaturii latine s-au realizat sub egida unui expresionism funciar, care corespundea perfect structurilor psihice italice, discursului mental popular roman. Prin urmare, literatura latină a început prin a fi expresionistă. Ulterior, în secolul I î.e.n., s-a impus clasicismul, preparat totuşi de operele unor autori ai începuturilor; acest clasicism promova simetria desăvârşită şi echilibrul construcţiei organic rotunde. Clasicismul persistă şi în timpul Imperiului, când se reînnoieşte cel puţin de două ori, în cadrul conflictului cu alte orientări stilistice. Dar elemente expresioniste pot fi în continuare identificate în textele literare, la sfârşitul Republicii şi chiar sub Imperiu. Un orizont de aşteptare favorabil expresionismului de tradiţie italică străveche se menţine în tot cursul evoluţiei Romei. Operele lui Petroniu şi Apuleius, ca şi o parte din literatura satirică au răspuns acestui orizont de aşteptare.

Studierea literaturii latine în antichitate

Poeţii arhaici romani - Naevius, Ennius, chiar şi Lucilius - au trebuit să fie comentaţi pentru a fi înţeleşi de cititorii de mai târziu, iar anumiţi scriitori, ca Cicero şi Vergiliu, au fost consideraţi clasici curând după moartea lor, încât au fost amplu analizaţi şi luaţi ca model. Operele lor serveau ca "manuale" didactice în şcolile

romane, inspirau pe scriitori, atrăgeau pe erudiţi. Adesea In poeticele lor explicite, enunţate îndeobşte ia începutul poemelor, anumiţi poeţi strecurau subtile observaţii de critică literară.

Unul dintre primii erudiţi, filolog mai degrabă dect critic literar, a fost Aelius Stilo, profesorul lui Cicero, la începutul secolului Iî.e.n. Ei a alcătuit comentarii ale unor texte mai dificile, cum era Legea *celor douăsprezece Table,* studii asupra autenticităţii comediilor plautine etc. Cicero însuşi, în *Brutus,* a întocmit o istorie a elocinţei şi a oratorilor romani. în acelaşi secol, Varro studiază poeţii romani, stabileşte autenticitatea comediilor lui Plaut. Sub August, în *Arta Poetică,* Horaţiu a făcut şi istorie literară. Iar ulterior, înainte de 31 e.n., într-un rezumat de istorie romană, Velleius Paterculus încorporează pentru prima oară In istoriografia latină preocupări de istorie şi critică literară, se referă la genurile şi stilurile practicate de autorii greci şi romani. în acelaşi secol I e.n., Remmius Palaemon introduce în şcoli ca autori de bază pe Vergiliu şi pe alţi scriitori romani, în vreme ce Aemilius Asper, Valerius Probus şi Asconius Pedianus comentează pe Terenţiu, Lucreţiu, Vergiliu, Persius, ca şi pe Salustiu şi Cicero. La rândul său, Quintilian, în cartea a zecea *â'inArta* sau mai degrabă *Instituţia oratorică,* prin preceptele sale în privinţa celor mai potrivite lecturi, alcătuieşte un curs sumar de istoria literaturii latine şi enunţă observaţii de critică literară, în funcţie însă de opţiunile sale clasicizante şi ciceronizante. Este de altfel mândru de valoarea literaturii latine în ansamblul ei.

La începutul secolului al II-lea e.n., Suetoniu redactează medalioane biografice ale poeţilor, istoricilor, retorilor, filosofilor şi gramaticilor, numai parţial conservate până în vremea noastră. Alţi erudiţi (Acro, Sulpicius Apollinaris) studiază autorii latini din vremea Republicii şi a lui August. Foarte important se învederează a fi Aulus Gellius, care în *Nopţile atice* - o adevărată ecniclopedie -, oferă numeroase

infomaţii despre scriitori şi despre unele opere literare pierdute, citează chiar şi fragmente din acestea din urmă, încearcă remarci de critică literară. Iar în secolul al IV-lea e.n., cel al primei renaşteri, numite şi constantino-theodosiană, se alcătuiesc numeroase investigaţii erudite, care erau consacrate literaturii trecutului şi promovării tradiţiilor romane. Donatus comentează pe Te-renţiu şi *Eneida* lui Vergiliu. Mai ales Servius studiază minuţios marea operă vergiliană. El discută, vers cu vers, toate cuvintele care i se par interesante şi furnizează numeroase informaţii, ce depăşesc semnificaţiile poeziei lui Vergiliu, căci implică mitologie, antichităţi.metrică, drept, ştiinţele naturii. De asemenea Servius dezbate şi problemele influenţei exercitate de alţi scriitori asupra marelui poet mantuan. în *Saturnalii.* Macrobius înfăptuieşte la rândul său o sinteză a erudiţiei antice şi comentează amplu, plurivalent, texte vergiliene. Iar, pe la 470 e.n., Martianus Capella scrie o enciclopedie romanţată. Preocupări filologice şi de istorie literară atestă şi Isidorus din Sevilla, în secolele VI-VII e.n.

Studierea literaturii latine în Evul Mediu şi ulterior

Preocupările de erudiţie şi chiar de istorie literară latină nu dispar după sfârşitul antichităţii, îndeobşte convenţional marcat în 529 e.n., când lustinian a închis Academia din Atena. Interesant a fost mai ales cazul Irlandei, profund impregnate de cultura latină, după creştinarea locuitorilor ei de către sfântul Patrick, în secolul al V-lea e.n., deşi niciodată legiunile romane nu puseseră piciorul în această insulă. Călugării şi erudiţii irlandezi au mers în Anglia şi au coborât pe continent, unde au reînsufleţit cultura clasică. Secolul al IX-lea e.n. a înregistrat o bogată activitate culturală, adesea calificată drept a doua renaştere.

Dar decisivă pentru studierea antichităţii s-a reliefat a fi a treia renaştere, de fapt Renaşterea propriu zisă (secolele XV-XVI), care răstoarnă complet ierarhia medievală de valori şi substituie ca model de gândirea lui Aristotei pe Platon. Sunt descoperite noi manuscrise latineşti, care sunt amplu comentate. Critica şi restabilirea textelor acestor manuscrise conduce la statornicirea normelor fundamentale ale investigaţiilor filologice. Totodată se dezvoltă şi interesul pentru aspectele literare ale creaţiilor antice. încă în secolul al XIV-lea, Boccacio, Petrarca şi elevul acestuia Coluccio de Salutaţi caută şi descoperă noi manuscrise, redactează lucrări în latineşte, regăsesc bogăţia ca şî ambiguităţile culturii romane. După conciliul de la Constanz, în Elveţia (1416), activităţile filologice, descoperirea de noi manuscrise, studierea antichităţii dobândesc un nou impuls. Poggio Braccio-lini (1380-l459) descoperă numeroase manuscrise ale lui Quintilian, Cicero, Amian, Plaut etc. Angelo Poliziano (1454-l494) pledează pentru critica riguroasă a textelor în introducerea sa la opera lui Persius, ca şi în prefeţele la Quintilian, Suetoniu sau la *Silvele* lui Statius. Optica umanistă inspiră lucrările alcătuite în latineşte de Pic de Mirandola şi de Lorenzo Valla. Centrul umanismului devine Florenţa, dar pasiunea pentru investigarea antichităţii romane iradiază şi în restul Europei. Erasmus din Rotterdam (1467-l536) editează pe Cato şi pe Titus Livius. El comentează cu precădere pe Cicero şi pe Seneca, dar se opune copierii mecanice a stilului ciceronian, atunci la modă. în Franţa secolului al XVI-lea, se disting printre umanişti Guillaume Bude, cei doi Scaliger şi cei doi Estienne. în Belgia, studiază autori latini antici lustus Lipsius, de fapt numit Joast Lips (1547-l606).

Studiile umaniste, cercetarea operelor antice continuă să se dezvolte în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. în Anglia, se dezvoltă simţitor îndeosebi studierea manuscriselor antice şi critica de text, în care se distinge Richard Bentley (1662-l742), profesor la Oxford şi la Cambridge. Dar filologii englezi promovează în această vreme o corectare exagerată a ceea ce ei considerau a constitui greşeli ale copiştilor medievali şi propun numeroase conjecturi, dintre care ulterior puţine au fost admise. în zona Germaniei, Johann Joachim Winkelmann

(1717-l768), teolog, literat, medic şi matematician, alcătuieşte mai multe lucrări semnificative, printre care se diferenţiază D/e *Geschichte der Kunst in Altertum* (1764), ce inaugurează o abordare modernă a artei antice [7].

Studierea ştiinţifică a literaturii latine. Marile istorii literare

La sfârşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul secolului al XlV-lea, se impune, în cercetarea antichităţii clasice şi îndeosebi a literaturii latine, o nouă orientare, ştiinţifică prin excelenţă, deşi nutrită - dar acest factor a avut o sensibilă influenţă -de romantism. Este adevărat că această nouă direcţie de cercetare a promovat până la urmă abordarea pozitivistă a problemelor şi ulterior tratarea literaturii într-o manieră impresionistă. Dar în profida viciilor unor asemenea metodologii -numai aparent contradictorii - cercetătorii vremii au ajuns la o tratare ştiinţifică, precisă, cel puţin din punct de vedere filologic, a literaturii latine. Au dominat îndeosebi investigaţiile savanţilor germani ale căror performanţe - cantitative sau calitative - n-au putut fi egalate de nimeni în secolul al XIX-lea e.n. Abia în veacul nostru statutul cercetărilor în domeniul antichităţii a putut fi echilibrat între ţări diferite. Pe de

altă parte, studierea antichităţii s-a realizat sub toate aspectele: istorie generală, limbă şi literatură, ştiinţă a naturii şi artă, drept şi mitologie.
S-a impus o strictă specializare, încât savanţi ca A. Bock şi Fr. Hermann proclamă "nu putem toţi să ne ocupăm de toate fenomenele", *non omnia possu-mus omnes.* Berthold Georg Niebuhr şi Theodor Mommsen întemeiază metodele critice de cercetare a istoriei antice, dar editează şi texte latineşti, pe care le interpretează, în funcţie de o metodologie complexă. Johann Chr. Felix Băhr publică în 1828 o *Geschichte der rdmischen Literatur,* în vreme ce Gottfried Bernhardy editează în 1850 un rezumat, un "precis", de istorie literară latină, *Grundriss der rdmischen Literatur.* Ambii savanţi au încercat periodizări ale literaturii latine şi au studiat scriitorii romani pe genuri. Se remarcă în lucrările lor bogate informaţii biografice şi bibliografice, încât ei construiesc bazele istoriei moderne şi ştiinţifice ale literaturii latine.
în 1879, a apărut la Leipzig o istorie monumentală a literaturii latine, datorate lui W.S. Teuffel şi intitulată simplu *Geschichte der rdmischen Literatur,* care a fost ulterior tradusă şi în franceză şi editată din nou în germană. Investigaţia lui W.S. Teuffel, după consideraţiile generale asupra evoluţiei literaturii latine, abordează succesiv pe genuri poezia şi proza. Se statuează dinamica fiecărui gen, contingenţele istorice în care a apărut, meritul şi originalitatea romanilor. în partea a doua, mai întinsă decât prima, autorul analizează în ordine cronologică scriitorii

şi operele lor. W.S. Teuffel oferă date biografice bogate, indică izvoarele antice şi bibliografia epocii sale, la fiecare problemă discutată. Sunt desemnate manuscrisele, ediţiile şi traducerile din scriitorii romani. Dar, desigur, în parte unele dintre aprecierile lui W.S. Teuffel au fost depăşite de cercetările ulterioare, iar anumite date furnizate la prezentarea genurilor sunt reiterate când sunt analizaţi scriitorii, în 1890, Martin Schanz a început să publice la Munchen o lucrare monumentală, cea mai profundă şi mai amplă istorie a literaturii latine: *Geschichte der rOmi-schen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian,* în patru părţi. Exploatarea literaturii latine se realizează foarte amănunţit, pe o bază filologică solidă, întrucât sunt utilizate izvoarele, mărturiile şi aprecierile scriitorilor antici. Materialul lucrării este ordonat după sistemul lui Teuffel: o primă secţiune, redusă, este consacrată problemelor generale, cauzelor istorice, care au determinat evoluţia literaturii latine. în a doua secţiune, foarte vastă, expunerea este structurată pe perioade, fiind înfăţişat profilul fiecăreia. îndeosebi sunt prezentaţi cronologic scriitorii şi operele lor. La tratarea scriitorilor emerge o bigrafie bogată, întemeiată pe izvoare, întotdeauna precis indicate. Când sunt prezentate operele literare, Martin Schanz alcătuieşte în primul rând un rezumat al fiecărei lucrări şi apoi înfăţişează structura ei şi reproduce aprecierile antice. îndeobşte Martin Schanz nu stăruie asupra valorii, întrucît practică o metodologie categoric pozitivistă, cu defectele şi calităţile acesteia. însă cartea lui Schanz abundă în cele mai variate informaţii. Istoria literaturii latine a lui Martin Schanz a fost reluată şi reeditată ulterior de Cari Hosius. Istoria literaturii latine de Schanz-Hosius constituie încă cea mai cuprinzătoare si mai solidă sinteză asupra autorilor romani. Un proiect de a relua istoria literaturii latine în maniera Schanz-Hosius şi sub forma unei lucrări colective, proiect conceput în anii 50-60 ai secolului nostru, pare a nu fi fost finalizat în nici un mod.
Cu totul altă metodă de prezentare a literaturii latine a fost adoptată de Rene Pichon, care a publicat la Paris, în 1897 şi într-un volum, o *Histoire de la littărature latine,* care a fost reeditată în repetate rânduri. întregul material este grupat pe perioade, prezentate cu trăsăturile lor definitorii în cadrul fiecărei secvenţe a cărţii. In interiorul secvenţelor, sunt analizaţi autorii şi operele lor, în ordine cronologică. Informaţiile biobibliologice apar foarte reduse şi asociate cu date sumare asupra manuscriselor şi ediţiilor, fiind imprimate cu "petite" la începutul prezentării fiecărui autor. în schimb, este foarte dezvoltată analiza critică a scriitorilor romani' abundă judecăţile de valoare subtile, aprecierile estetice, evocările elegante, dar impresioniste, ale tematicii şi mijloacelor stilistice utilizate de diferiţii autori. Se dau anumite citate şi sunt redactate analizele operelor într-un stil strălucit. Ren6 Pichon operează cu metodele lui Taine, sugerează frecvent legături între feluritele fenomene literare, oferă numeroase observaţii originale. Desigur, unele dintre aceste remarci ni se par astăzi caduce, ca de pildă cele privitoare la decadenţa literaturii latine în timpul Imperiului. Cartea lui Pichon este desigur cea mai bine, cea mai elegant, mai estetic scrisă dintre toate istoriile literaturii latine, care au

fost cândva redactate *. Discursul strălucitor, verbul magic al lui Pichon este greu de imitat şi mai ales de egalat. Elegant scrisă, dar foarte sumar, schematic redactată la un nivel şcolar, destul de elementar, este cartea datorată lui H. Berthaut-Ch. Georgin, *Historire illustrăe de la litte'rature latine,* Paris, 1926. Mai substanţială ne apare Jean Bayet, *Litte'rature latine,* Paris, 1934, reeditată în 1958 şi tradusă în româneşte de Gabriela Creţia, Bucureşti, 1971. Se urmează ordinea cronologică în tratarea autorilor latini. Nu lipsesc anumite observaţii subtile, deşi proporţiile analizelor literare sunt îndeobşte

reduse. Sunt de asemenea traduse unele pasaje din operele autorilor latini.
in Italia au proliferat totdeauna istoriile literaturii latine. S-ar spune că fiecare universitate italiană ţine să posede propria sinteză asupra literaturii latine. Sunt de menţionat, Concetto Marchesi, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Milano-Messina, 1959 (carte scrisă cu talent, dar care se referă numai la elementele esenţiale, atent selectate şi în ordine cronologică), Ettore Bignone, *Storia della letteratura latina,* Firenze, 1945-l950 (care îmbrăţişează in mai multe volume întreaga literatură a Romei, studiată pe autori, detailat prezentaţi; se reproduc şi fragmente din operele literare latine şi se oferă amănunţite date biografice, fără a se neglija analizele judicioase). Cea mai utilă investigare italiană a literaturii latine aparţine însă lui Augusto Rostagni, *Storia della letteratura latina,* ed. a 3-a, revăzută şi adăugită de Italo Lâna, 3 volume, Torino, 1964. Este scrisă foarte atrăgător, încât se adresează atât marelui public, cât şi specialiştilor. Augusto Rostagni urmează ordinea cronologică a autorilor latini şi oferă atât citate substanţiale din operele acestora, cât şi ilustraţii foarte revelatoare. Fiecărui capitol îi succede o bibliografie concentrată, dar utilă. Remarcabilă ni se pare şi Ettore Paratore, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967. Este redactată într-un singur volum, foarte amplu; nu are ilustraţii, dar cartea este scrisă dens, clar şi convingător. Abundă observaţiile erudite, interesante, punctele de vedere originale. Se rezervă un spaţiu redus biografiilor şi rezumatelor operelor, însă se discută destul de amănunţit ipotezele moderne asupra diverşilor scriitori romani. Ettore Paratore urmează ordinea cronologică a prezentărilor autorilor. Se poate menţiona şi V. Paladini - E. Castorina, *Storia della letteratura latina,* Bologna 1960.
în spaţiul cultural german postbelic pot fi semnalate Ludwig Bieler, *Geschi-chte der rdmischen Literatur,* 2 volume, Berlin, 1961 şi mai ales Karl Buchner, *RQmische Literaturgeschichte,* Stuttgart, 1959. în spaţiul cultural francez se cuvin înregistrate mai multe lucrări. Ne referim de pildă la Henry Bardon, *La litte'rature latine inconnue,* 2 volume, Paris, 1952, lucrare consacrată autorilor romani de opere piedute sau din care ni s-au conservat numai fragmente reduse. Autorul îşi structurează materialul pe epoci şi genuri, în interiorul cărora sunt studiaţi scriito-

*** Această lucrare îşi aşteaptă încă traducătorul ei român.**

rii. Sunt culese şi expuse atrăgător, dar erudit - căci abundă notele de subsol -aproape toate datele referitoare la autori pierduţi.
îndeosebi trebuie remarcată lucrarea colectivă *Rome et nous Manuel d'initia-tion â la littârature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, datorată mai multor autori, ca Pierre Grimal, Alain Michel, Jacques Chomorat, Jacques Fontaine etc. Cum ne arată şi titlul, această carte se adresează unui cerc mai larg de cititori, îndeosebi studenţi, dar şi specialiştilor. Constituie un nou Bayet, însă mai bine scris, mai modern şi mai solid. Literatura este studiată pe epoci, însă şi pe genuri şi autori. Sunt frecvent tratate problemele de civilizaţie şi de istorie romană, fie în cadrul capitolelor dedicate literaturii, fie în secvenţe independente, hărăzite studierii structurilor politice republicane, religiei, artei. Se insistă asupra receptării moderne a literaturii latine, încât, la diverşi autori, se operează o largă deschidere spre Evul Mediu, Renaştere şi timpurile noastre. Dar receptării îi sunt consacrate şi două capitole independente. Autorii romani şi operele lor sunt rapid prezen tate, însă abundă observaţiile subtile, de multe ori originale, apropierile între autori şi genuri. De fapt fiecare capitol alcătuieşte o unitate independentă, datorată unui cercetător. Sunt larg utilizate ilustraţiile, îndeobşte de opere de artă antice, abundent comentate. Celor mai multe capitole le succed câteva extrase din mărturiile esenţiale ale scriitorilor antici, tălmăcite de autorii secvenţei respective, ca "texte martore", lextes-temoins". La sfârşitul cărţii figurează un tabel cronologic al literaturii latine.
Trebuie de asemenea consemnată ca interesantă şi lucrarea semnată de Rene Martin-Jacques Gaillard, *Les genres Iitt6raires â Rome,* 2 volume, Paris, 1981. întrucât în limba franceză nu există opoziţia specie literară/gen literar, autorii acestei cărţi mânuiesc cu o anumirtă dificultate conceptul de "genre" şi se străduiesc să introducă antinomia "genre/forme", deci "gen/formă". Ei postulează patru mari genuri: narativ (epopee, roman, autobiografie, istoriografie, fabulă), demostrativ (poezie didactică, tratat, dialog), dramatic (comedie, tragedie, mim), afectiv (poezie lirică, bucolică, elegie, satiră, epigramă), la care adaugă, ca pendinte de un gen circumstanţial, discursul oratoric şi epistula literară latină. Această diviziune a genurilor este evident contestabilă, cum recunosc şi autorii cărţii. Se pun mai multe întrebări. De pildă de ce autobiografia este separată de istoriografie şi de ce fabula nu figurează la genul demonstrativ? îndeobşte marile genuri apar contestabile, întrucît ele constituie mai degrabă grupări de genuri. Totuşi esenţială ni se pare deosebita abundenţă de observaţii fine, originale, care se referă la diverşi autori şi la diferite opere, ca şi frecvenţa remarcabilă a apropierilor de literatura şi de arta modernă. Fiecare capitol este însoţit de traduceri din textele esenţiale ale autorilor antici. De altfel cartea este scrisă frumos, elegant, vibrant.
Trebuie consemnată o culegere de studii asupra literaturii latine, care succede celei consacrate istoriei romane, sub titlul *Aufstieg unde Niedergang der romischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im*

Spiegel der neueren Forschung,

abreviată ANRW şi publicată la Berlin şi New York, sub conducerea lui Wolfgang Haase, profesor la Tubingen. Este de fapt vorba de studii absolut independente, consacrate unor autori romani ori anumitor probleme de istorie a literaturii şi redactate în limbile de circulaţie internaţională (germană, engleză, franceză sau italiană). Analizele sunt erudite şi însoţite de note şi de o bogată bibliografie. Ca exemplu cităm Raoul Verdiere, *Le genre bucolique â l'ăpoque de Năron: Ies "Bucolica" de T. Calpurnius Siculus et Ies "Carmina Ensidlensia". £tat de la ques-tion et perspectives, în ANRW, Principat,* voi. 32. (3 "Teilband"), Berlin-New York, 1985, pp. 1845-l924.

în secolele al XIX-lea şi al XX-lea au apărut destul de numerioase sinteze consacrate unor genuri literare ori anumitor grupuri de genuri. Semnalăm astfel cărţile închinate poeziei latine, datorate lui O. Ribbeck (ed. a 2-a, Stuttgart, 1894), F. Plessis (Paris, 1909), A. Cartault (Paris, 1921), M. Patin (ed. a 5-a, Paris, 1928) sau dimpotrivă prozei, precum cea a lui Eduard Norden (D/e *antike Kunstprosa),* 2 volume, ed. a 3-a, Leipzig, 1915-l918). Ca sinteză mai recentă asupra poeziei latine trebuie menţionată excelenta carte a lui Anton D. Leeman, *Orationis ratio. The Stylistic Theories and Practice of the Roman Orators, Historians and Philoso-phers,* 2 volume, Amsterdam, 1963, tradusă şi în limba italiană şi universal considerată ca "noul Eduard Norden". Menţionăm de asemenea Santo Mazzari-no, *II pensiero storico classico,* 3 volume, ed. a 2-a, Bari, 1966, sinteză stufoasă, chiar haotică, dar plină de observaţii interesante despre gândirea istorică antică, inclusiv romană. Trebuie de asemenea consemnată o strălucită sinteză asupra stării lirice la Roma: Pierre Grimal, Le *lyrisme â Rome,* Paris, 1978. Au fost alcătuite, după cel de al doilea război mondial, diferite sinteze, îndeobşte de dimensiuni relativ reduse, asupra mai multor genuri şi sectoare ale culturii romane, precum asupra filosofiei (Alberto Levi, Jean-Marie Andre), istoriografiei (Jean-Marie Andrâ - Alain Hus, *L'histoire a Rome,* Paris, 1974) asupra romanului latin. De semnalat şi Luigi Pepe, *Per una storia della narrativa latina,* Napoli 1959.

La noi, în spaţiul cultural românesc, preocupările de istorie a literaturii latine au beneficiat de o lungă şi fertilă tradiţie. Aceste preocupări au îmbrăcat un veşmânt ştiinţific în secolul al XIX-lea, adică tocmai în epoca primelor mari sinteze ştiinţifice asupra literaturii latine. începând din 1900, lucrările interesante s-au multiplicat. De astfel în perioada interbelică au apărut numeroase articole şi studii în periodice ca *Revista Clasică* sau *Favonius* etc, iar în epoca postbelică în *Studii Clasice,* revistă de remarcabilă reputaţie internaţională. Ca istorii literare sunt de menţionat Dumitru Evolceanu, *Istoria literatuii latine,* voi I (literatura latină arhaică), Bucureşti, 1899 - unde se realizează o cercetare ştiinţifică a autorilor, situaţi în contextul istoric, cercetare care comportă observaţii valide, interesante -şi Haralamb Mihăscu - /sfor/a *literaturii latine de la origini şi până la Cicero,* Iaşi, 1947. Mai recent au apărut cursuri universitare, consacrate unor perioade din istoria literaturii latine, precum cele semnate de Nicolae I. Barbu, *Istoria literaturii latine de la 69 - 476 e.n.,* Bucureşti, 1962 sau de Eugen Cizek, *Istoria literaturii*

latine. Imperiul, 2 volume, Bucureşti, 1975-l976. îndeosebi trebuie semnalat amplul tratat de istoria literaturii latine, lucrare colectivă, care cuprinde următoarele secţiuni: voi. I, Bucureşti 1964 şi 1972 (coordonator Nicolae I. Barbu), consacrat Republicii, voi. II, în două părţi, Bucureşti, 198l-l982 (coordonator Mihai Nichita), hărăzit epocii lui August, voi. III, Bucureşti, 1982 (coordonator Eugen Cizek), care prezintă autorii perioadei 14-l17 e.n., voi. IV, Bucureşti, 1986 (coordonator Eugen Cizek), dedicat secolelor II-VI e.n. Autorii romani sunt prezentaţi în ordine cronologică şi sunt analizaţi în cadrul contextului istoric, în care s-au manifestat. Această amplă lucrare are un evident caracter filologic, întemeiat pe biografii ample, analize de opere, consemnări ale manuscriselor, ediţiilor şi studiilor moderne despre diferiţi scriitori. Ca lucrare consacrată unui anumit gen literar cităm Lugen Cizek, *Evolupa romanului antic,* Bucureşti 1970, din care o mare parte poartă asupra romanului latin [8].

NOTE

1. Cum arată Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Las genres littâraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, p. 199. In general indoeuropenii conservaseră învăţăturile lor sub formă orală şi în versuri.
Elocventă ne apare în acest sens mărturia lui Caesar referitoare la galii (0.G., 6, 14, 3-4). 2 Vezi Roland BARTHES, *Essais,* Paris, 1970, p. 257.
3. Cum evidenjiază, în legătură cu literatura epocii imperiale - dar observaţia este validă pentru o perioadă mai lungă -, Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Impero,* reeditare, Napoli, 1978, p. 47.
4. A se vedea mai ales Augusto ROSTAGNI, *Genio greco e genio romano nella poesia,* în *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica,* N.S., 7, 1929, pp. 322-329; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* Paris, 1978,pass//n.
5. Vezi mai ales Georges DUMEZIL, *Idâes romaines,* Paris, 1969; *Mythes et epopee,* 3 voi,, Paris, 1968-l973; La *religion romaine archaique,* ed. a 3-a, Paris, 1974.
6. Cum subliniază şi R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 96.

7. Pentru studierea literaturii şi culturii latine, manifestărilor lor, în antichitate, Evul Mediu şi
Renaştere, vezi Eugen Cizek, *Istoricul studiului literaturii latine,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 10-l6 (cercetare bazată şi pe materiale furnizate de Liana MANOLACHE) şi *Pour una nouvelle histoire de Rome, pour une nouvelle histoire de la litterature latine,* în *Congresso Internacional As Humanidades Greco-Latinas e a Civilizagao do Universal. Actas,* Coimbra, 1988, pp 143-l55; Jacques FONTAINE, *Latinite tardive et medievale,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation â la littârature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 255-275; Alain MICHEL, *Conclusion: Latin et culture de*
la Renaissance a nosjours, în *Rome etnous,* pp. 297-313.
8. Pentru unele dintre detaliile referitoare la cercetarea modernă şi ştiinţifică a literaturii latine, vezi
E. CIZEK, *Istoricul studiului literaturii latine,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 16-22; *Pour une nouvelle histoire,* pp. 148-l55.

II. MENTALITĂŢILE LA ROMA

Mentalul colectiv

Începând din 1930, revista franceză *Annales* a "lansat" studierea mentalităţilor din diferite epoci istorice. S-a arătat că multă vreme termenul de *mentalitate* a avut un sens peiorativ [1]. Dar periodicul *Annales* şi istoricii francezi, urmaţi ulterior de alţi cercetători, au încercat să introducă, pe lângă investigarea sistematică a unui număr de realităţi istorice, şi cercetarea modului în care oamenii epocilor respective le percepeau, le judecau, adoptând o anumită atitudine şi un anumit comportament. în acest mod s-a născut istoria mentalităţilor şi ceea ce am putea califica drept mentalitalism, ca modalitate de abordare a fenomenelor de istorie generală ori numai literară.
în definitiv ceea ce numim universul mental al oamenilor, "nebuloasă mentală" colectivă [2], mediază permanent înrîuirea exercitată de alţi factori asupra culturii, inclusiv asupra literaturii. Această "nebuloasă mentală" comportă de fapt două nivele, dintre care cel mai profund acţionează în funcţie de ceea ce încă Vasile Pârvan numea "subconştientul colectiv" [3]. în legătură cu acest subconştient colectiv, Lucian Blaga a statuat, în toate lucrările sale de filosofia culturii, concepte precum categorie abisală sau determinantă stilistică.
Alex Mucchielli, profesor la Universitatea din Montpellier, defineşte mentalitatea In mai multe moduri ca dat colectiv, care ar presupune un sistem de referinţe implicite unui grup social, o cultură interiorizată, o stare de spirit, o anumită percepere şi viziune a lumii, un ansamblu de comportamente şi de opinii tipice, o poziţie existenţială fundamentală [4]. în fond, *mentalitatea implică în primul rând un ansamblu de reprezentări comune unui anumit grup social sau etnic.* Mentalitatea asigură coeziunea grupurilor umane, este îndeobşte persistentă, întrucît se modifică lent, dificil, în funcţie de ceea ce se defineşte ca "durată lungă" a fenomenelor [5]. Mentalităţile se modifică ca urmare a schimbării contingenţelor politice şi mai cu seamă a intervenţiei traumatismelor culturale [6]. Foarte stabil se învederează a fi ceea ce se numeşte îndeobşte *utilajul mental,* închipuit ca esenţa modalităţilor de gândire şi cadrelor logice, elementelor cheie ale viziunii asupra



lumii, exprimate în vocabularul şi în sintaxa limbii, în concepţia asupra spaţiului şi timpului, naturii, societăţii, divinităţii, în miturile şi clişeele de gândire, în ideile despre viaţă, moarte şi dragoste. Alex Mucchielli defineşte toate aceste elemente prin formula de obiecte nodale [7]. Mentalităţile sunt modelate de educaţie, de toate experienţele sociale, de deprinderile de judecată. Ele implică sisteme de valori, preţuiri ale lumii, care este sesizată şi cântărită cu grijă. "Controlul social", exercitat de anumite colectivităţi umane în vederea respectării normelor, regulilor de gândire consacrate, încearcă în mod constant să blocheze modificarea mentalităţilor. Situaţia exterioară, traumatismele culturale trebuie să exercite o puternică presiune pentru ca mutaţia mentalităţilor să poată suveni. Membrii grupului social sau etnic, în posesia unei anumite mentalităţi, trebuie să cunoască în prealabil modele socio-cufturale noi, ca să accepte transformarea universului lor mental. Este cunoscută conservarea riguroasă a mentalităţilor tradiţionale, pe care o atestă grupuri umane foarte particularizate, cum sunt amerindienii din Statele Unite ale Americii, descendenţii coloniştilor francezi din delta fluviului Mississipi sau anumiţi emigranţi afro-asiatici din occidentul Europei. în antichitate au asumat asemenea mentalităţi conservatoare, ostentativ persistente, spartanii, dar, cel puţin până la un anumit punct, şi locuitorii unor municipii italice.

Universul mental roman

în centrul imaginii, pe care romanii şi-o făureau despre societatea lor, s-a aflat îndeobşte Cetatea. Dar

unele elemente ale utilajului mental roman s-au schimbat totuşi pe parcursul străbătut de Roma. Ne referim la elementele axiologice fundamentale, la elementele cheie ale viziunii despre lume, la codul codului axiologic, ca să ne exprimăm astfel. Alex Mucchielli le numeşte valori cheie, în vreme ce noi preferăm să le definim ca metavalori [8]. Aceste metavalori s-au schimbat sub Republică, de la Republică la Imperiu şi în vremea Imperiului.
Educaţia romană tradiţională era străină de orice perfecţionare artistică [9]. Dar atunci cum se înfăptuia ea în practică? Educarea romanilor se realiza solid, la un nivel pur civic, antisportiv. Seriozitatea *grauitas,* o orienta întotdeauna. Totuşi sub Imperiu această concepţie a fost parţial abandonată sub incidenţa gimnasticii greceşti, sportivă, dezinteresată prin excelenţă. însă de fapt vechea austeritate romană intrase în criză încă din vremea lui Plaut, de la sfârşitul secolului al III-lea î.e.n. şi începutul veacului următor. Desfătările, plăcerile oraşului au dobândit un statut privilegiat în viaţa socială şi în universul mental al romanilor. Deşi comicul gros, suculent al italicilor, la care vom mai avea prilejul să ne referim, însoţise şi cele mai elementare manifestări ale primilor romani austeri.

însă ce aspect avea mentalul colectiv al romanilor? în interiorul universului mental roman se pot degaja două straturi, două nivele, dintre care cel mai profund a beneficiat de o stabilitate notabilă. Nivelul profund, în parte tradus în utilajul mental, transcende adesea zonele conştiinţei şi ale conştientizării. Au acţionat aici diverse constrângeri şi credinţe comune romanilor, care implicau acel subconştient colectiv, mai sus menţionat. Chiar dacă romanii conştientizau mărcile acestui strat de adâncime, ele operau începând de la nivelul subconştientului colectiv.
Cum am putea numi aceste mărci de adâncime? Oare nu mentaleme, după modelul unor concepte precum cele de semanteme, stileme, poeteme?
Oricum, care sunt aceste mărci, aceste trăsături profunde pe care le ilustrau comportamentele şi reprezentările romanilor? O primă trăsătură rezidă în *pragmatism,* în spiritul practic, constatat încă din antichitate. Revelator ni se pare faptul că termenul *luduş* a desemnat iniţial "jocul", "amuzamentul" şi abia ulterior "şcoala", considerată aşadar aproape superfluă de primii romani. Este însă adevărat că şi la greci *scholâ* a indicat mai întâi "răgaz", "inactivitate" şi numai într-o altă etapă "şcoală". Romanii au preluat termenul grecesc, încrt *schola* a însemnat iniţial "tihnă", *otium,* pentru a învăţa, apoi "lecţie", "şcoală". Oricum se poate constata la Roma un refuz iniţial al studierii culturii, o orientare spre activităţile cele mai concrete, care se finalizau imediat şi în mod vizibil. Cicero deplângea acest pragmatism, pe care îl contrapunea preţului conferit culturii de către greci. Pe când grecii, spunea Cicero *(Tuse. disput,* 1, 2-5), au dezvoltat geometria, matematica îndeobşte, romanii şi-au hărăzit strădaniile măsurării suprafeţelor şi calculelor practice: chiar arta oratorică a avut obârşii practice. în schimb romanii excelau în viaţa politică, în structurarea instituţiilor, precizează Cicero. Pe de altă parte, adăugăm noi, tocmai în virtutea pragmatismului, romanii nu au refuzat de regulă noutăţile în materie de religie. Pragmatismul şi elasticitatea religiei lor ti determinau să accepte credinţele străine, rituri şi zei ai altor popoare, în speranţa că aceştia ie vor fi de folos. Desigur însă că îi asimilau zeităţilor romane, le dădeau nume latineşti, le supuneau unei "interpretări romane", *interpretatio Romana.* Exista chiar un rit specific, "chemarea", "evocarea", *euocatio,* spre a constrânge divinitatea protectoare a unui popor vrăjmaş să treacă de partea romanilor, ca şi un colegiu sacerdotal specializat în primirea, organizarea şi inserarea zeilor străini în panteonul roman[10].
Interesul romanilor pentru instituţii, pentru organizarea şi expandarea lor, traducea' şi alte două mărci ale acestui nivel mental profund: *formalismul* şi *constructivismul.* Căci romanii respectau scrupulos formele arhitecturale, politice, instituţionale. De aceea romanii au acumulat, în cursul evoluţiei Republicii, patru adunări ale poporului - şi nu una singură ca la Atena - ca să exprime voinţa mulţimilor. Datorită pragmatismului, multă vreme aceste patru adunări populare nu şi-au confundat, nu şi-au încurcat competenţele. Când creau noi instituţii, romanii nu le suprimau pe cele vechi, ci le lăsau să funcţioneze în continuare,

alături de structurile recent constituite, chiar dacă nu mai deţineau o importanţă reală. Totodată romanii au construit în multe domenii; nu numai că au dezvoltat arhitectura, ca nici un alt popor antic, ci au clădit un drept foarte semnificativ.
Dar care era în definitiv atitudinea romanilor faţă de rituri? Ei venerau ritualurile atât în viaţa cotidiană, cât şi în cea politică sau religioasă. Respectau riturile proprii, precum şi cele altor popoare, practicau *ritualismul.* între ritualism şi pragmatism funcţionau ca organice anumite tensiuni, un fel de incompatibilitate. Ceea ce nu Ie-a împiedicat să "conlucreze" în cadrul universului mental roman, fiind, până la un punct, chiar permutabile. Tipic romana emerge atitudinea faţă de *numen,* "putere supranaturală", considerată fie ca o fiinţă autonomă, fie ca un atribut al unui zeu oarecare. Romanii identificau aceste "puteri" în umbra misterioasă a unui tufiş, care fremăta, ca şi în spatele alăptării unui

nou născut. Alăptare prezidată de *Rumina,* un *numen,* al cărui nume provenea de ia *ruma,* "mamelă". De asemenea romanii întrezăreau un *numen* în intervenţia zeului suprem, lupiter, sau în charismul unei personalităţi umane providenţiale. Romanii ritualişti nu aveau îndeobşte tendinţa să personifice zeii, care guvernau fenomenele naturii ori funcţiile vieţii. De altfel iniţial nu i-au reprezentat antropomorfic şi nu le-au ridicat temple. Chiar în timpul Imperiului şi în mai multe rânduri, Tacit va elogia pe germani şi pe iudei, pentru că nu acceptau imagini ale divinităţilor[11].
De fapt religia romană era contractualistă, căci se opera cu principiul conţinut de formula " dau ca să dai", *do ut des.* Romanii s-au manifestat concomitent ca un popor religios şi ireligios. Fiecare act uman implica o componentă sacră, dar, în contactul cu zeii, nu se manifesta fervoarea mistică, elanul presupus de comuniunea cu divinitatea. Aşadar, în virtutea pragmatismului, romanii năzuiau să neutralizeze forţele supranaturale sau să-şi asigure sprijinul lor. încât religia oficială, considerată ca parte integrantă, organic dezvoltată, a Cetăţii, era atent prezervată şi scrupulos observată [12]. Totuşi omul şi zeitatea alcătuiau două entităţi autonome, între care se statornicea un contract. Dar *contractualismul,* sprijinit pe formalism, pe pragmatism, însă şi pe ritualism, funcţiona nu numai în religie ci şi în materie de drept. Totuşi omul, această entitate autonomă faţă de divinitate, constituia centrul mentalului colectiv roman, măsura tuturor lucrurilor, întocmai ca la greci. Omul cerea unui zeu sprijin, dar se putea adresa şi altei divinităţi. Omul îşi făurea existenţa banală, precum şi istoria, încât chiar ajutorul zeităţilor era pus în practică prin intermediul modificator, responsabil, în ultimă instanţă decisiv, al omului. *Antropocentrismul* forma, după opinia noastră, ultima trăsătură primordială a mentalului colectiv profund din Roma antică. El n-a pierdut sensibil teren nici atunci când misticismul oriental a pătruns masiv în universul mental roman. De fapt romanii împărţeau cu grecii *antropocentrismul,* pe baza anumitor afinităţi solide, de considerat în cadrul unei anumite culturi mediteraneene relativ unitare. Vom mai reveni de altfel asupra acestei unităţi culturale şi consecinţelor ei.
Prin urmare mărcile cardinale ale nivelului profund al mentalului colectiv

roman sunt: pragmatismul, formalismul.constructivismul, ritualişmul, contractua-lismul, antropocentrismul. Cum am remarcat de fapt, aceste trăsături se sprijineau reciproc, chiar atunci când existau între ele tensiuni. Ele operau ca permutabile, constituiau ceea ce am putea numi *etnostilul* roman. Ele legitimau, mai cu seamă pragmatismul, setea de concret a romanilor, exprimată de inapetenţa lor pentru vocabularul abstract. Limba latină evită în general abstractizarea, ezită în exprimarea noţiunilor abstracte. Totodată aceste mărci ale etnostilului roman au creat în literatură un orizont de aşteptare pentru expresionism şi pentru clasicism. Ritualişmul şi chiar pragmatismul favorizau literatura expresionistă, gustul pentru sentimente violente şi pentru întrecere", *certamen.* Romanul secolelor IV-II î.e.n., prins în vârtejul agitat al cuceririlor şi luptei cu natura, înclina mai ales spre expresionism. La aceasta se adăuga propensiunea oricărei literaturi iniţiale, "primitive", pentru expresionism. La rândul lor, constructivismul, contractualismul, şi tot pragmatismul, presupuneau un anumit raţionalism şi preferarea echilibrului, încât au înlesnit apariţia şi dezvoltarea clasicismului, întemeiat pe "ordinea luminoasă", *lucidus ordo.* Cum de fapt am semnalat mai sus, între mărcile etnostilului roman şi consecinţele lor literare s-a manifestat o tensiune fecundă în efecte benefice pe planul creaţiei literare şi chiar general umane. De asemenea mărcile etnostilului roman au generat un teren prielnic şi pentru zămislirea romantismului stilului nou, ca şi pentru anumite tendinţe baroce. Mărcile etnostilului roman nu s-au modificat radical până în secolul al VI-lea e.n. (dacă nu chiar până în secolul al VIII-lea e.n.!). în schimb alte reprezentări mentale s-au reliefat ca mai mobile şi mai intens supuse conştientizării. Ele au alcătuit climate mentale specifice [13], au revelat scheme ori "grile" de gândire şi de comportament.
Omul primelor secole ale Romei judeca viaţa şi moartea, solidaritatea civică, în funcţie de principiile morale austere şi de normele religiei romane tradiţionale. Alte reprezentări, noi elemente ale utilajului mental s-au impus succesiv spre sfârşitul Republicii, la începuturile Imperiului şi către amurgul antichităţii. Mutaţiile cunoscute de realităţile politice, traumatismele culturale, filosofiile acestor epoci au prilejuit noi reprezentări, mai complexe, iniţial mai concrete şi mai individualiste, căci marcate de un anumit laxism moral şi civic. Ulterior aceste reprezentări au devenit mai fervente, întrucît erau impregnate de un anumit misticism religios, de sorginte orientală, şi filosofic, de o adevărată misteriofilisofie. Elocventă ni se pare şi imaginea pe care romanii şi-o făceau despre "celălalt", îndeobşte străinul. Deşi romanii n-au conferit în genera! nuanţe peiorative termenului de "barbar, *barbarus,* cum procedaseră grecii când întrebuiţau cuvântul *bârbaros,* ei au manifestat multă vreme neîncredere şi chiar dezinteres faţă de străin. Dar ulterior - trecând prin etapa intermediară a unui interes, a unei curiozităţi faţă de aspectele exotice, constatate la "celălalt" -, romanii au ajuns în cursul Imperiului să stabilească un autentic dialog cu străinul, cu barbarul. Pentru ca în Imperiul creştin

"celălalt" să fie mai degrabă păgânul, necreştinul, decît barbarul[14].
Mişcarea utilajului mental, a comportamentelor şi reprezentărilor fundamen-

tale, dar şi a imaginilor legate de anumite elemente mentale s-a concretizat în structurile mentale ale romanilor. Schemele de gândire, valorile, atitudinile fundamentale, reprezentările vieţii şi ale morţii, ale raporturilor dintre cetăţeni, ale relaţiilor cu alte popoare, dar şi ale desfătărilor şi comportamentelor cotidiene s-au ordonat la Roma în *structuri mentale.* S-au succedat în cursul evoluţiei romanilor două structuri mentale de *prae-ciuitas,* două structuri de *ciuitas* etc. Viaţa civică a romanilor, cel puţin în vremea Cetăţii, când ei şi-au dobândit adevărata identitate, ne apare ca un ansamblu coerent. Dimensiunile feluritelor domenii, financiar, politic, cultural-mental se sprijineau şi se presupuneau reciproc. S-a creat astfel un adevărat dialog între Cetate şi cetăţean. Dar ce s-a petrecut mai târziu, sub Imperiu? în această lungă secvenţă istorică, disciplina colectivă, liber consimţită, s-a destrămat, iar noi factori mentali au încercat să ' restaureze echilibrul vieţii cotidiene. Sărbătorile, plăcerile Romei au prilejuit manifestări populare, unde au emers modele specifice de conduită şi de gândire. Acestea au fost îmbogăţite, nuanţate sau potenţate de impactul altor manifestări, cum erau triumfurile celebrate de generalii victorioşi, reprezentaţiile dramatice, procesele juridiciare [15].
în cadrul structurilor mentale, reprezentările lumii, Cetăţii şi altor popoare, ca şi ale unor detalii relative la viaţa cotidiană s-au organizat aşadar în adevărate macro-sisteme supuse evoluţiei. Pe de altă parte, structurile fie ele sociale, politice sau mentale, formau ansambluri coerente, fundate pe raporturi precise, de determinare reciprocă, între feluritele lor elemente. în cadrul structurilor mentale, cum am arătat mai sus, un rol esenţial revenea valorilor, întrucît orice transformare de mentalitate implica o nouă alcătuire a mijloacelor de a preţui lumea. Iar, la rândul lor, vaforile depindeau de anumite pârghii esenţiale, care le manevrau şi le articulau de la bază, adică de ceea ce am definit ca metavalori. Totodată schemele de gândire şi de comportament s-au polarizat în jurul principalului model colectiv, îmbrăţişat de cetăţeni. în acest model colectiv sau ideal uman s-au condensat, s-au decantat reprezentările esenţiale, schemele de gândire, valorile.
în timpul Republicii, acest model colectiv a fost întrupat de Cincinnatus, consul şi *dictator* (republican, adică magistrat unic şi extraordinar, desemnat numai pentru o perioadă de şase luni) în secolul al V-lea î.e.n. Cei care au venit să-l înştiinţeze că a fost desemnat *dictator,* pentru a salva Roma dintr-o gravă criză militară, l-au găsit trudind la plugul lui şi lucrându-şi singur ogorul. Cincinnatus şi-a şters sudoarea, care îi cădea pe ochi, şi şi-a îmbrăcat toga praetextă, veşmântul magistraţilor (LIV., 3,26, 7-l2; EUTROP., 1,17). Prin urmare Cincinnatus era închipuit ca un brav militar şi un destoinic general, bărbat modest, pasionat de osteneala pe propriul său pământ. El asocia, în persoana sa, cele mai înalte virtuţi şi demnităţi cu munca modestă, însă foarte utilă, pe ogorul său. De asemenea el, reprezenta un exe.mplu viu de disciplină. Deşi patrician, datorită jocului solidarităţilor civice, de diferite obârşii, Cincinnatus a devenit şi idealul

uman al plebei romane. Totuşi imaginea sa a pălit în secolul I î.e.n., în plină criză a mentalităţilor tradiţionale. Ca model colectiv, Cincinnatus n-a putut fi cu adevărat înlocuit de nimeni sub Imperiu. Deşi s-a încercat succesiv să se impună ca personaje - idealuri umane împăraţi ca August, Traian, Marcus Aurelius şi Constantin.

Evoluţia structurilor mentale

între structurile mentale şi celelalte structuri, mai ales politice, funcţionau aşadar raporturi de dependenţă bi - şi multilaterală. Dar cum au evoluat aceste raporturi şi aceste structuri? Până la sosirea etruscilor, la sfârşitul secolului al VII- lea î.e.n., Roma a echivalat cu un conglomerat, cu o federaţie de aşezări rurale, care reprezenta o *prae-urbs,* un "preoraş", din punct de vedere social. Dacă nu cumva s-ar putea trage concluzii din săpăturile arheologice ale echipei conduse de Andrea Carandini, în sensul că, încă din secolulal VIII-lea î.e.n., Roma era sau tindea să devină *urbs.* Ca structură politică se impusese în această vreme regalitatea latino-sabină, căreia îi corespundea pe plan mental o *prae-ciuitas,* "pre-Cetate". Mărturiile în acest sens pot fi identificate la diverşi autori antici, precum Cicero, Titus Livius, Dionis din Halicarnas, îndeosebi la Salustiu, în evocarea concentrată şi tocmai de aceea mai semnificativă a trecutului îndepărtat, în "arheologia", practicată de el în cele două monografii, care îi aparţin. Este dificil de reconstituit însă ansamblul de valori, care funcţiona în această vreme. Ele depindeau de un utilaj mental arhaic, de o axiologie de sorginte indo-euro-peană. Cum de fapt am mai arătat, eroii acestei secvenţe istorice au fost consideraţi, chiar în timpurile clasice, ca întrupări ale demonilor indo-europeni.
Etruscii au determinat transformarea confederaţiei de sate într-o *urbs,* "oraş* ca structură socială, desigur dominată de ginţile a căror influenţă regii veniţi din nord încercau s-o limiteze. Regalitatea

etruscă reprezenta structura politică prevalentă, iar pe plan social Roma era încă o *prae-ciuitas,* deşi tindea să se impună o mentalitate urbană, fundată pe metavalori ca *fides,* "lealitatea" sau "buna credinţă" şi pe *pietas,* "pietate". *Fides* implica îndatoriri conştiincios îndeplinite în timp de pace şi de război, lealitate faţă de prieteni şi de patrie, în vreme ce *pietas* presupunea îndeplinirea obligaţiilor religioase, însă şi a celor filiale, patriotice, asumate faţă de alţi romani [1]. Titus Livius dă seama de formarea lentă a mentalităţilor romane arhaice şi de faptul că regalitatea şi constrângerile inerente ei fuseseră necesare. Ulterior, lasă el să se înţeleagă (2,1, 4-6), Roma a devenit o "Cetate", *ciuitas,* şi şi-a aflat propria identitate. Au trebuit să se dezvolte întâi dragostea, *caritas,* şi preţuirea, conjugale şi paterne, dar şi ale solului patriei,

ipsius soli, care treptat au determinat obişnuinţa, au asociat strâns între ele sufletele cetăţenilor. Toate acestea s-au petrecut după 509 î.e.n., când a fost abolită regalitatea. Structura socială rezida, după alungarea regilor etrusci, într-o *urbs* a ginţilor, iar după 367-366 î.e.n., când au fost dislocate tiparele gentilice şi plebea a dobândit accesul la consulat, într-o *urbs* timocratică, prin urmare axată nu pe o aristocraţie de sânge, ci pe una de avere. Celor trei forme de "oraş", *urbs,* le era congruentă ca structură politică *res publica,* "lucrul public" sau "lucrul care aparţine poporului" (CIC, *Rep.,* 1, 41), de fapt statul conceput ca bun public. După 509 şi mai ales după 451 î.e.n., acest stat era o republică, "un stat liber", *libera respublica;* structura mentală adecvată acestei republici era *ciuitas,* "Cetatea", care incorpora conştiiţa apartenenţei la un oraş-stat, patrie şi familie comună a cetăţenilor solidari între ei. Metavalorile pot fi identificate în *fides* şi *pietas,* dar şi în *libertas,* "libertate", care îngloba mai ales oroarea faţă de puterea personală, însă şi putinţa cetăţeanului de a-şi exprima punctul propriu de vedere, mai ales de a-şi proteja viaţa prin apelul la popor ca suprem judecător, dacă era condamnat la o pedeapsă gravă de o instanţă judiciară inferioară acestuia. Concomitent *libertas* presupunea şi garanţia că cetăţeanului i se va aplica legea, care de altfel pe pian politic statua diferenţe între romani. Cum au evoluat totuşi aceste structuri şi metavalori? După o profundă criză a realităţilor politice şi a mentalităţilor, în secolul I î.e.n. se impune *imperium,* ■imperiu", ca structură socială - din punct de vedere teritorial condiţia imperială fusese dobândită încă din secolul II î.e.n. (CIC, *Cat.,* 2,19; 3,26 etc.) - iar, din 27 î.e.n. *principatus,* "principatul", alcătuieşte structura politică, întrucît statul roman este condus de un *princeps* "principe", monarh absolut, camuflat în prim cetăţean şi senator. Dar mentalităţile se schimbă mai încet: mai mult chiar, primii principi, de fapt împăraţi, se străduiesc să restaureze vechile valori. Totuşi între domnia lui Nero (54-68 e.n.) şi cea a lui Hadrian (117-l38 e.n.) emerge ca structură mentală *oanti-ciuitas,* "anti-Cetate". Romanii nu-şi mai imaginau, nici măcar cu ochii minţii, limitele cetăţii ori cetăţilor lor. Ei pierd sentimentul solidarităţii cu Cetatea şi locuitorii acesteia se simt parte integrantă a unei populaţii implantate pe un vast teritoriu. Scriitorul grec Aelius Aristide, favorit al unor împăraţi ai secolului II e.n., arată că Roma are ca limite şi ca sol "lumea locuită" *(Laus Romae,* 59-61). Se dezvoltă, în interiorul acestui vast spaţiu deschis, noi solidarităţi locale, întemeiate pe microunităţi sociale. Ca metavalori funcţionează atât *persona,* "rol" (la origine "mască"), socio-politic, dar postulând uneori şi capacitatea de a-şi face bine propria meserie (TAC, *Dial.,* 10, 6; EPICT, *Diss.,* 1,2; 25-28 etc), cât şi *dignitas* "demnitate", adică salvgardarea propriului *status,* "statut" sau "stare".

După 285 e.n., împăratul domină o birocraţie statală complicată, devine sacrosanct, este *dominus,* "stăpân". Anumite inscripţii îl proclamă nu numai *imperator Caesar,* "împărat cezar", ci şi *dominus noster Flauius,* "stăpânul nostru Flavian", căci la Roma domneşte acum a doua dinastie flaviană. *lmperium-u\ui,*

termen cu mai multe accepţiuni, care vor fi prezentate în altă parte, dar care indică şi structura socială a vremii, îi corespunde *dominatus,* "dominatul", ca structură politică. între 285 şi 361 e.n. se instalează ca metavalori, în cadrul unei noi forme de anti-c/u/fas, *obsequium,* "respectul", supunerea totală faţă de ordinea socială, acum încremenită, şi faţă de împărat ca şi *sanctitudo,* "sfinţenia", caracterul sacru. într-adevăr, totul era sacru în jurul împăratului: palatul lui, numit *sacrum palatium,* consiliul lui, faimosul *sacrum consistorium,* chiar şi dormitorul lui, *sacrum cubiculum.*

în 476 e.n. imperiul roman occidental dispare, pe când cel oriental se menţine până în 1453. Dar importanţa suprimării Imperiului n-a fost înţeleasă la vremea respectivă sau a fost slab percepută de comtemporani. Oricum, între 394 şi sfârşitul secolului al VI-lea e.n., toate structurile caracteristice vechii Rome au străbătut o criză, care le-a fost fatală [17]. Următoarea schemă va da seama de evoluţia structurilor romane.

Structurile sociale
Structurile politice
Structurile mentale

Metavalorile

1.	*prae-urbs*	regalitatea lat. - sab.	prae-ciuitas	alcătuiri arhaice
2.	*urbs* gentilică	regalitatea etrusc, şi *res publica*	*prae-ciuitas*	*fides şi pietas*
3.	*urbs* gentilică	*libera res publica*	*ciuitas*	*fides, pietas şi libertas*
4.	*urbs* timocratică	*libera res publica*	*ciuitas*	*fides, pietas şi libertas*
5.	*imperium*	*principatus*	anti-*ciuitas*	*persona* şi *dignitas*
6.	*imperium*	*dominatus*	antic/u/fâs	*obsequium* şi *sanctitudo*

BIBLIOGRAFIE: Eugen CIZEK, *Metavalorile şi istoria literaturii,* în *Viaţa Românească,* 78, 9, 1983, pp. 36 şi urm.; *Universul mental al romanilor,* în *Revista de Filosofie,* 34, 1987, pp. 532-538 şi urm.; Alexandru DUŢU, *Literatura comparată şi istoria mentalităţilor,* Bucureşti. 1982; Michel MESLIN, *L'homme romaln des origines l-ersiecle de notre dre. Essai d'anthropologie,* Paris, 1978; Alex MUCCHELLI, *Les mentalites,* Paris, 1925; Claude NICOLET, *Le mStier de citoyen dans la Rome râpublicaine,* ed. a 2-a, Paris, 1976.

NOTE

1. Vezi în această privinţă Jacques LE GOFF, *Les mentalites: une histoire ambigue,* Paris, 1974, pp. 82-90, citat de Alexandru DUŢU, *Literatura comparată şi istoria mentalităţilor,* Bucureşti, 1982, p. 6.
2. Cum o califică Jacques LE GOFF, *apud.* Al. DUŢU, *op.cit.,* p. 12.
3. Vezi Vasile PÂRVAN, *Scrieri,* text stabilit de Alexandru ZUB, Bucureşti, 1981, pp. 365; 383-385; 411, dar şi Eugen CI2EK, *Despre filosofia istoriei în opera lui Vasile Pârvan,* în *Revista de filosofie,* 30, 1983, pp. 18-23 şi *Universul mental al romanilor,* în aceeaşi revistă, 34, 1987, pp. 532-539 = *L'univers mental des Romains,* în *Revue des Etudes Sud-Est Europ6ennes,* 26, 1988, pp. 215-226.
4. Alex MUCCHIELLI, *Les mentalitâs,* Paris, 1985, pp. 5-7; 17-22; 93; 102; 116.
5. în legătură cu durata lungă a fenomenelor, vezi Fernand BRAUDEL, *icrits sur l'histoire,* Paris, 1969, pp. 11 -61; 112-l15; 137-l39 etc.
6. Vezi A. MUCCHIELLI, *op.cit,* pp. 63-74; 83-85; 91.
7. Vezi şi J. LE GOFF, pp. 82-90; Al, DUŢU, *op. cit,* pp. 19; 55; 97; 109; 114; A. MUCCHIELLI, op. *cit,* pp. 17; 25-28; 114.
8. în această privinţă a se vedea Eugen CIZEK, *Metavalorile şi istoria literaturii,* în *Viaţa Românească,* 78, 9,1983, pp. 36-39; *Nâron,* Paris, 1982, pp. 16l-l65; A. MUCCHIELLI, *op. cit, p.* 74.
9. Cum arată încă Theodor MOMMSEN, *Istoria romană,* trad. românească de Joachim NICOLAUS, Bucureşti, 1987, I, p. 141.
10 Cum evidenţiază Jean BEAUJEU, *La religion romaine,* în *Rome etnous. Manuel d'initiation â la litterature etala civilisation latines,* Paris, 1977, p. 219.
11. J. BEAUJEU, *La religion romaine,* în *Rome et nous,* p.218.
12. J. BEAUJEU, *La religion romaine,* pp. 218-219,
13. Pentru conceptul de "climat mental", vezi Al. DUŢU, *op. cit,* p. 13l-l63.
14. Pentru detalii, vezi Eugen CIZEK, *Mentalităţile romane şi reprezentarea străinului,* în *Viaţa Românească,* 83, 1988, 6, pp. 32-36.
15. Vezi Claude NICOLET, *Le m6tier de citoyen dans la Rome râpublicaine,* ed. a 2-a, Paris, 1976,

pp 480-482, 50l-503; Jean Noel ROBERT, *Les plaisirs â Rome,* Paris, 1983, pp.19-40; 7l-91 etc.
16. Pentru aceste noţiuni, vezi Michel MESLIN, *L'homme romain des origines au l-er siecle de notre ere. Essai d'anthropologie,* Paris, 1978, pp. 24-25; 28; 39; 44; 117-l28; 232-247.
17. în ce priveşte detaliile, vezi E. Cizek, *Universul mental al romanilor,* pp. 535-539.

r

III. SOCIETATEA ŞI CULTURA ÎN SECOLELE VIII-II î.e.n.

"Miracolul" roman

Dezvoltarea Romei, de la o aglomeraţie de colibe până la limitele unui imperiu, care a transformat Mediterana într-un "lac roman", de fapt într-un stat ce se considera mondial, echivalent sau aproape echivalent cu "lumea locuită" *(oikoumăne,* în greceşte), a constituit unul dintre aşa numitele "miracole" ale istoriei. Explicarea miracolului, a acestei expansiuni, este complexă. Desigur Roma beneficia de o bună poziţie geografică, întrucît era situată pe Tibru, la un vad important, pe drumul strategic între nordul şi sudul Italiei. Dar şi alte aşezări italice şi mediteraneene s-au bucurat de o bună poziţie strategică. Factorul demografic a avut însemnătatea sa. De la început, Roma a fost abundent locuită: de unde şi reprezentarea romanilor privind *creşterea organică a Cetăţii,* datorită înmulţirii populaţiei şi imigrărilor succesive. însă au acţionat mai ales alţi factori. A jucat un anumit rol în extinderea teritoriilor romane şi mentalitatea întemeiată pe pragmatism şi constructivism, pe disciplină şi obstinaţie, pe tradiţiile străbune, "deprinderea strămoşilor", *mos maoirum.* Romanii au fost adesea înfrînţi în diverse confruntări militare, dar şi-au refăcut rândurile şi până la urmă şi-au biruit adversarii. Foarte multă vreme, ei n-au recurs la mercenari, ci la soldaţi-cetăţeni, care îşi apărau cu dârzenie glia străbună.

înainte de Roma

Vechile legende, oare s-au decantat, în secolul IV î.e.n., într-o adevărată vulgata despre începuturile Romei şi despre precedentele lor, situau în secolul al Xll-lea î.e.n. desfăşurarea războiului troian. Aceleaşi legende povesteau că una dintre căpeteniile troiene, Enea, în fruntea unui grup de supravieţuitori ai căderii Troiei, ar fi debarcat în Lajiu, după multe peregrinări, şi s-ar

fi unit cu aborigenii, *aborigines,* ai regelui local Latinus. Enea ar fi fost însă precedat, cu câteva decenii în urmă, de un grup de greci arcadieni, conduşi de Evandru, care s-ar fi instalat pe dealul palatin, *Palatium,* una dintre cele şapte coline ale Romei. Aceste coline ar fi fost: Palatin, Capitoliu, Aventin, Quirinal, Viminal, Esquilin, Coelius. Romanii îşi reprezentau aşadar la originea lor greci, troieni şi latini. Apar de fapt aici ecouri ale intenselor navigaţii şi migraţii mediteraneene, căci efectiv anumiţi imigranţi din est au putut ajunge în Italia.

Dar romanii au fost mai ales latini, întructt aparţineau indoeuropenilor cobora; în Italia din nord, încă din era bronzului, pentru a se amesteca cu băştinaşii mediteraneeni şi preindoeurope-ni. Au migrat în peninsula italică mai multe valuri de indoeuropeni, dintre care ultimul a fost format din muntenii Italiei istorice, locuitorii Apeninilor, umbrii, sabinii, samnp, trăitori în zone unde au luat naştere idiomurile osco-umbriene. Latinii proveneau probabil din imigranţi mai vechi, care aparţineau culturii villanovienilor . Villanovienii, care practicau incineraţia - pentru că îşi ardeau morţii şi închideau cenuşa lor în urne conice, acoperite de un vas tot conic -, s-au răspândit treptat în Italia, unde au creat, în fiecare zonă cucerită de ei, diferite culturi prin diverse sinteze. în sudul Italiei abundau coloniile greceşti, iar la nord de Roma trăiau etruscii. Aceştia din urmă creaseră o civilizaţie înfloritoare, atestată de felurite monumente: morminte ornate de fresce, vase, reliefuri, inscripţii încă dificil de descifrat. Anticii considerau că etruscii erau de origine asiatică şi că ar fi aparţinut "popoarelor Mării", care au acţionat, la sfârşitul mileniului al Il-lea î.e.n., în Medrterana orientală. După părerea noastră, căci originea etruscilor alcătuieşte obiect de aprige controverse între savanţi, civilizaţia etruscă trebuie să fi rezultat dintr-o sinteză între imigranţi microasiatici, dar minoritari, şi populaţii italice, villanoviene şi preindoeuropene, care s-au lăsat atrase în circuitele unei civilizaţii superioare. Oricum, între secolele al Vll-lea şi al V-lea î.e.n., a funcţionat o confederaţie etruscă în Italia centrală, de la Bologna la Capua, ca un ansamblu politic, care promova o cultură de factură orientalizantă şi de vocaţie manifest urbană. Se creau însă frecvent contradicţii între cetăţile etrusce, multă vreme conduse de un lucumon, *lauchme* în etruscă, *lucumo* în latineşte, asistat de consilii aristocratice. Acestea, cu excepţia cetăţii Veii, vor înlătura pe lucumo-nii-regi în toată Etruria şi în secolele VI-V î.e.n.

La sorgintea Romei, s-au situat mai ales culturile laţiale, adică dezvoltate în Laţiu şi mai bine cunoscute datorită cercetărilor arheologice, întreprinse îndeosebi începând din 1960. Dar când au apărut şi cum s-au dezvoltat culturile laţiale? Ele s-au diferenţiat clar în secolele al Xilt-lea şi al Xll-lea î.e.n., adică tocmai în perioada când legendele au situat imigrarea lui Enea în Laţiu! Deci cercetările arheologice vin să dezvăluie că vechile legende comportau un nucleu de adevăr istoric. Exponenţii primelor culturi laţiale practicau incineraţia, îşi aveau centrul în regiunea din jurul actualului lac Albano, lângă anticul munte Alban, şi trăiau într-un cadru patriarhal şi pastoral, fiind conduşi de "regi". De fapt romanii se refereau la regii din legendara Alba Longa. După dezvoltarea primelor două culturi laţiale, întemeiate pe diferenţieri sociale minore, a început să se formeze în Laţiu o pătură de proprietari de pământ şi de crescători de vite, destul de înstăriţi. Din rândurile lor a luat naştere viitorul patriciat. De fapt regii latini şi apoi romani au folosit populaţia socialmente diferenţiată pentru a crea un corp militar de infanterie, "legiunea", şi o mică unitate de cavalerie, a aşa numiţilor *celeres,* "cei rapizi".

Roma sub regi

Satele din zona viitoarei Rome, de altfel despărţite unele de altele de grădini, cimitire şi de mlaştini, s-au federat între ele, cum am arătat în capitolul anterior, !a mijlocul secolului al Vlll-lea

* Numiţi astfel după numele unei aşezări învecinate Bolgniei actuale, Villanova, aşezare tipică pentru o anumită cultură italică. Aceasta a fost numită astfel în 1853.

î.e.n., când investigaţiile arheologice au descoperit o sensibilă concentrare de forţe pe meleagurile respective. Legenda situează întemeierea Romei de către latini la 21 aprilie 754 sau 753 î.e.n., ca operă a unui federator numit Romulus, imigrant aici din Alba Longa. De la numele acestui Romulus credeau romanii că ar proveni numele Romei. în realitate numele Romei este de origine etruscă şi poate fi pus în legătură cu *Ruma,* denumirea unei ginţi, şi cu *Rumon,* "oraşul de pe ţărm" Deci filiaţiile trebuie inversate, întrucît numele federatorului Romulus a fost probabil derivat de la Roma sau Ruma. Ceea ce atestă că abia etruscii au transformat federaţia rurală de pe Tibru într-un oraş, cum am arătat în capitolul precedent. Dacă nu cumva, cum am semnalat în treacăt, săpăturile arheologice recente ar putea dovedi că Roma devenise oraş, încă din secolul al Vlll-lea î.e.n Pe de altă parte, legenda răpirii sabinelor de către latinii din Roma, care n-ar fi avut soţii din neamul lor, ilustrează o primă infiltrare a muntenilor sabini pe meleagurile federaţiei de sate, deoarece s-au produs şi altele, până la mijlocul secolului al V-lea î.e.n,, când vecinii Romei, din zonele montane, au exercitat o considerabilă presiune asupra tinerei republici. Oricum vulgata despre

"începuturi", *primordia,* care menţionează la obârşia Romei un prim sinecism latino-sabin, consemnează şapte regi ai Romei, cifră foarte suspectă, probabil "aranjată" să corespundă celor şapte coline. Până la sfârşitul secolului al Vll-lea î.e.n. ar fi domnit, pe baza alianţei între Palatinul latin şi Quirinalul sabin, patru regi: Romulus (latin, conceput după modelele indoeuropene ale regelui şi războinicului), Numa Pompilius (sabin, înţelept şi reformator, congruent preotului indoeuropean), Tullus Hostilius (latin, cuceritor şi corespunzător războinicului indoeuropean) şi Ancus Marcius (sabin, organizator destoinic întocmai ca preotul indoeuropean) [1].

Sistemul social se baza pe structuri gentilice. La vârf se aflau trei triburi alcătuite din ginţi. Aceste triburi se numeau Ramnes, Tities şi Luceres. Fiecare trib era format din zece curii. De fapt curia era la origine o asociaţie de bărbaţi care luptau împreună şi se baza pe ginţi. Ginta, *gens* în latină, constituia în fond o mare familie patriarhală, care concentra pe toţi cei ce coborau dintr-un unic strămoş mitic. Membrii ginţii aveau prenume, *praenomina,* şi supranume sau porecle, cognomine, *cognomina,* diferite, dar acelaşi "nume", *nomen,* acelaşi gentiliciu, *gentilicium.* într-adevăr sistemul celor trei nume era caracteristic cetăţenilor romani care puteau să se numească Gaius lulius Caesar sau altfel, dar tot cu cel puţin trei elemente. Din gintă făceau parte şi oameni mai săraci, depedenţi de ea, "clienţii* gintei, care purtau numele patronului. Fiindcă legăturile clientelare, bazate pe vechi tradiţii italo-celtice, s-au învederat întotdeauna puternice la Roma. Oricum, pentru latinii şi romanii primitivi, ginta constituia realitatea fundamentală a vieţii economice şi sociale. Iniţial pământul aparţinea ansamblului ginţii respective, dar ulterior şefii ginţilor au acaparat ogoarele, ca şi vitele mari şi mici, şi le-au transformat în proprietăţi private. în sfârşit a apărut şi s-a dezvoltat sclavajul. Mai ales patricienii au promovat structurile gentilice, care au fost însă puternic lovite de regii etrusci.

Căci Roma şi-a avut lucumonii săi etrusci. într-adevăr, etruscii au format al treilea element al sinecismului roman. Sosiţi în viitoarea Romă, ei şi-au creat un "cartier" propriu, au completat aristocraţia gentilică latino-sabină, dar n-au putut etrusciza populaţia locală. Dimpotrivă, s-au latinizat, dar după ce urbanizaseră vechea federaţie de sate. Au ridicat case, chiar temple, au asanat şi pavat mlaştinile aflate pe locul viitorului for, au înconjurat noul oraş cu o incintă fortificată. Totuşi, cum am mai arătat, săpăturile arheologice recente, conduse de profesorul Andrea Carandini la poalele Palatinului, par să ateste că acolo s-a deviat un pârâu pentru a-l transforma în şanţ de apărare şi că s-au ridicat fortificaţii tipic romane. S-au descoperit două ziduri, care închid un teren plat, adică, probabil, un *pomerium,* zona sacră a interiorului cetăţilor romane. Or aceste vestigii sunt datate din secolul al Vlll-lea î.e.n. Era deci Roma o *urbs* încă de atunci, două veacuri înaintea sosirii etruscilor, cum afirmă vulgata despre debuturile romanilor? Se ridica o cetate pe Palatin, colina pe care legenda situa o aşezare a arcadienilor lui Evandru (LIV ,1,7, 3-l4), sosiţi în Italia chiar înaintea venirii lui Eneaîn Laţiu? Este prea devreme pentru a ajunge la concluzii definitive în această privinţă. Oricum, cercetările arheologice recente par a confirma din ce în ce mai sensibil alegaţiile vulgatei despre începuturile Romei.

în orice caz, pentru etrusci, Roma constituia un nod strategic pe drumul spre Campania, mult râvnită de ei. De fapt şi-au disputat întâietatea la Roma mai multe cetăţi etrusce, Tarquinii, Caere,

Vulci, ca să nu mai menţionăm frecventele imixtiuni ale cetăţii Veii, cea mai apropiată aşezare etruscă de Roma. Vulgata nu consemnează decíttrei regi etrusci, Tarquinius I *(friscus),* Servius Tullius şi Tarquinius II *(Superbus,* "trufaşul"), dar în realitate ia Roma au domnit şi alţi lucumoni, mai mulţi Tarquini, ca şi Mezentius din Caere [2]. Dominaţia vulciană a întrerupt supremaţia Tarquinilor şi a fost condusă de fraţii Vibenna, în etruscă *Aule* (Aulus) şi *Caile* (Caelius) *Vipinas,* ca şi de aliatul lor, numit de vulgata latinizantă Servius Tullius, dar de etrusci - cum ilustrează frescele mormântului Frangois, descoperit în 1857 - Macstrna, în latineşte Mastarna [3].

Acestui Servius Tullius i s-a atribuit o profundă reformare a alcăturii socio-politice arhaice a romanilor. El a creat sistemul centuriat, adică adunarea centuriată sau 'comiţiile centuriate", *comitia centuriata,* cadru de mobilizare la origine, împărţirea poporului sub arme pe centurii, în principiu unităţi de o sută de soldaţi, care în realitate puteau grupa mai mulţi sau mai puţini oşteni. Vulgata îi atribuie divizarea centuriilor în cinci clase censitare, diferenţiate în funcţie de cens, adică de avere, dar se pare că, sub Servius Tullius, nu existau încă decrt "clasa", *classis,* şi cei "sub clasă", *infra classem.* Oricum, ulterior, adică în ultimele secole ale erei noastre, adunarea centuriată era dominată de proprietarii mijlocii de pământ din prima clasă, care împreună cu cavalerii, *equites,* dispuneau de majoritatea voturilor din comiţiile centuriate. Pe de altă parte, din cadrul de mobilizare, comiţiile centuriate au devenit cea mai importantă şi mai venerabilă adunare populară; între altele alegea şi consulii. Pe când cea mai veche adunare populară, comiţiile curiate, căzuseră în desuetudine, iar activitatea lor se reducea la vagi funcţii religioase, legate de proprietatea privată, în secolul I î.e.n., romanii nici nu mai ştiau din ce curie făceau parte. De asemenea, lui Servius Tullius i s-a pus pe seamă şi împărţirea romanilor în patru triburi, create nu după considerente gentilice, ci pe o bază riguros teritorială. Mai târziu s-au înfiinţat alte asemenea triburi. S-a ajuns astfel, în secolul al lll-lea î.e.n., la treizeci şi cinci de triburi, cifră care n-a mai fost depăşită. Triburile şi-au avut adunarea lor, "comiţiile tribute", *comitia tributa,* care a ajuns ia sfârşitul Republicii cel mai activ organ legislativ al poporului roman.

încă sub regii latino-sabini a luat naştere un 'sfat regal", *consilium regium,* adică un senat alcătuit din şefii ginţilor. în principiu regii, care nu erau numai conducători militari, ci aveau complexe funcţii politico-militare, religioase şi judiciare, nu erau obligaţi să consulte adunările populare şi senatul. Dacă totuşi le consultau, trebuiau să ţină seama de părerea lor.

Republica şi expansiunea sa

Dar în 510 sau 509 î.e.n., lucumonii etrusci sunt alungaţi din Roma şi regalitatea este abolită. Vulgata a atribuit această revoluţie unui eveniment romanesc, violarea austerei matroane Lucreţia de către unul din fiii ultimului rege (LIV., 1, 58-60). în realitate, abolirea regalităţii a fost înfăptuită de o largă coaliţie, dominată de crescătorii de vite latino-sabini, aliaţi cu plebea, nemulţumită că trebuia să trudească intens pentru ridicarea monumentelor Tarquinilor, şi cu aristocraţia etruscă, care dezaproba politica lui Tarquinius II. într-adevăr ultimul rege năzuia să instaureze la Roma o tiranie de tip grecesc [4]. De fapt, vârful de atac al coaliţiei antiregaliste l-au constituit călăreţii regali, ce/eres, deci unitatea militară de elită, şi rudele Tarquinilor. Pe de artă parte, în largi zone din Italia erau instaurate regimuri politice republicane. După 509, puterea a fost preluată de una dintre rudele Tarquinilor, Brutus, devenit praetor viager, *zilath,* cum spuneau etruscii. Deşi vulgata pretindea că, în 509 î.e.n., cei doi demnitari supremi, aleşi să-şi exercite mandatul numai un an, s-au numit "consuli", *consules.* La Roma, evenimentele au fost totdeauna situate cronologic, în funcţie de aceşti consuli eponimi.

Dar Roma, după alungarea Tarquinilor, care controlaseră întreg Laţiu, ca şefi ai ligii latine, a trebuit timp de un secol să se replieze între zidurile sale. De altfel latinii au început prin a încerca

în zadar să restaureze la Roma puterea Tarquinilor. în tot cursul secolului al V-lea î.e.n., Roma a trebuit să-şi apere, în condiţii dificile, zidurile şi hinterlandul agricol, mai ales împotriva atacurilor întreprinse de diverse populaţii montane: volsci, equi, sabini etc. Practic, expansiunea romană a început cu ocuparea şi anexarea cetăţii etrusce Veii, în 396 î.e.n., la capătul unui asediu, pe

care vulgata l-a prelungit zece ani, după modelul încercuirii Troiei,
în 387 î.e.n., începuturile expansiunii au fost vremelnic întrerupte de cucerirea Romei înseşi de către galii, care zdrobiseră forjele romane pe râul Allia, la 15 kilometri de Cetate. Totuşi, în cursul secolului al IV-lea î.e.n., romanii au cucerit de fapt întreaga Italie. între 340 şi 338 î.e.n. au fost înfrânţi latinii, iar liga lor a fost dizolvată. După lupte grele, la sfârşitul secolului, au fost învinşi principalii rivali ai Romei la supremaţie în Italia, adică samniţii. Capua, care concura Roma la statutul de prim oraş italic, a fost supusă. Chiar grecii din sud au fost subjugaţi, la începutul secolului al lll-lea î.e.n., în pofida sprijinului acordat lor de către Pyrrhus, regele Epirului. în 265 î.e.n. a fost supus Volsinii, cel din urmă oraş etrusc independent. în continuare, expansiunea s-a accelerat. Dacă Romei i-au trebuit cinci secole pentru a cuceri Italia, un singur veac i-a fost suficient ca să ajungă să controleze practic întreg bazinul mediteranean. Au fost întâi zdrobiţi cartaginezii, în trei războaie, iar cetatea lor a fost distrusă şi anexată în 146 î.e.n., după ce Hannibal, care năzuise să nimicească Roma, fusese înfrânt la Zama, în 202 î.e.n. încleştarea între romani şi cartaginezi a decis, în ultimă instanţă, soarta bazinului mediteranean, care avea într-adevăr nevoie de o concentrare a diverselor lui tărâmuri. Peninsula iberică şi sudul Galliei au fost anexate treptat. în mai-iunie 197 î.e.n., legiunea romană a zdrobit la Kynoskephalai falanga macedoneană, gloria armatelor greco-orientale, cea mai celebră formaţie de luptă a lumii elenistice. Grecia însăşi a fost anexată în 146 î.e.n. Restul s-a redus la operaţii de rutină: după anexarea Asiei Mici, romanii au transformat în state vasale regatele elenistice din Orient. Ulterior au fost anexate Syria, în 64 î.e.n., şi Egiptul, în 31 î.e.n.

Viaţa internă a republicii romane

Oar cum a evoluat viaţa internă a republicii romane? Unele elemente au fost menţionate mai sus. Oricum instituţiile congruente numai unui oraş-stat au continuat să funcţioneze până în secolul I î.e.n. Ele deveniseră însă inadecvate unui imperiu teritorial vast, încă din secolul al ll-lea î.e.n.
Oe fapt, după o anumită înflorire cvasi-urbană, sub regii etrusci, Roma a fost, cum am arătat deja, constrânsă la o repliere şi chiar la o recesiune economică, în secolul al V-lea î.e.n. Dar marile cuceriri din Orient au adus Romei bogăţii numeroase, de care au beneficiat mai ales vârfurile societăţii romane. Impozitul direct, instaurat pentru necesităţi militare, la sfârşitul secolului al V-lea î.e.n., a fost practic suprimat în 167 î.e.n. pentru cetăţenii romani, care n-au mai plătit decît impozite indirecte. Numai supuşii şi aliaţii Romei au continuat să suporte impozitul direct. A dispărut astfel şi echilibrul anterior realizat între privilegiile şi poverile suportate de primele categorii sociale censitare. Proprietăţile mici şi mijlocii erau treptat acaparate de latifundiari, care, din pricina datoriilor contractate de vecinii lor mai săraci şi neachitate, îşi însuşeau ogoarele acestora. Pretutindeni în "imperiu", Roma introduce structuri urbane. Sunt întemeiate colonii ale cetăţenilor romani - în general populate de câteva sute de locuitori - şi ale "latinilor" - unde se instalau mii de oameni. Aliaţii italici ai Romei, *socii,* beneficiau de dreptul aşa numit latin, care comporta avantaje reale, iniţial rezervate numai latinilor din Laţiu.
Roma a fost îndelung agitată de puternice conflicte sociale, desfăşurate mai ales între plebei

şi patricieni, oameni liberi şi cetăţeni romani cu toţii. Patricienii, *patricii,* erau fii sau urmaşi de ■părinţi", *patres,* căpetenii şi membrii activi ai ginţilor primitive. Originea plebei, *plebs* sau *plebes* în latină, este nesigură. Unii savanţi au considerat plebeii ca descendenţi ai populaţiei neindoeu-ropene, cucerite de latini. Mai recent, s-a apreciat că în timp ce patricienii au devenit cei ce, în vremea regilor, monopolizaseră pe o bază ereditară locurile din senat, sacerdoţiile, cavaleria regală, plebeii ar fi alcătuit restul populaţiei. Plebea ar fi asumat statutul unei forţe clar constituite şi conştiente, numai după 509 î.e.n [5]. Dar această soluţie, deşi ingenioasă, pare prea simplă. Originea plebei este mai complexă, căci în rândurile ei trebuie să fi pătruns mai ales clienţii rămaşi fără patroni, inclusiv cei ai regilor etrusci, şi imigranţi diverşi, străini de nucleele primitive ale Romei. îndeosebi sabinii şi etruscii de rând trebuie să fi populat plebea. într-adevăr interdicţia căsătoriei mixte, între patricieni şi plebei, pare să implice o componentă etnică în obârşia plebei. Patricienii au colaborat cu plebea în vederea abolirii regalităţii, însă au recurs ulterior la închidere, la închistare, adică la ceea ce savanţii italieni au numit "la serrata dei patriziato". în realitate au monopolizat demnităţile politice, locurile din senat, cunoaşterea legilor, încă nescrise. Patricienii, dar şi plebea, care nu pare să fi avut o mentalitate proprie, temeinic delimitată, combat orice aspiraţie spre puterea personală, spre domnie *{adfectatio regni),* suspectează şi lichidează fizic orice personalitate care încearcă să se detaşeze din rândurile cetăţenilor.
Totuşi plebea, care număra şi oameni bogaţi în rândurile ei, a luptat aprig pentru dobândirea unor drepturi politice echivalente cu cele ale patricienilor. îndeobşte plebea a recurs la arma secesiunii, adică a părăsirii Cetăţii, în scopul întemeierii unei noi aşezări. S-au produs mai multe secesiuni, începând din 494 sau 493 î.e.n., când plebeii au obţinut crearea aşa numiţilor tribuni ai plebei, magistraţi speciali, sacrosancţi, înzestraţi cu dreptul de intercesiune, de veto, la fiecare iege şi hotărâre a magistraţilor, în acea vreme încă patricieni, şi cu puterea de a ajutora orice plebeu, aflat într-o situaţie dificilă. Rădăcinile instituţiei tribunatului plebei se pierd în negura preistoriei[e]. Mai târziu, în 451 î.e.n., plebea obţine "publicarea" legilor, a căror cunoaştere fusese anterior monopolizată de patricieni, şi gravarea lor pe douăsprezece table de bronz. Se realizează aştfe! o importantă cucerire a plebei şi totodată o manifestă modernizare a societăţii romane. în acest mod a apărut la Roma "legea celor douăsprezece Table", *lex duodecim tabularum,* primul cod juridic scris al Romei, păstrat ulterior doar fragmentar la jurişti, istoricii, gramaticii romani. El va constitui izvorul dreptului roman clasic: comporta vestigii ale orânduirii gentilice, dar şi o deschidere spre făurirea unei societăţi limpede diferenţiate din punct de vedere social şi în uitimă analiză întemeiate pe proprietatea privată. Acest cod consfiinţea tocmai inviolabilitatea proprietăţii private, dreptul de a lăsa sau primi o moştenire, ca şi autoritatea şefului de familie. în 445 î e.n , legea lui Canuleius, *lexCanuleia,* autoriza căsătoriile mixte, între patricieni şi plebei. Iar în 367 sau 366 î.e.n., la capătul unui efort îndelung susţinut, plebea dobândeşte accesul la consulat, dreptul ca exponenţii săi să poată fi aleşi consuli. De fapt, până în secolul al lll-lea î.e.n., plebea obţine practic egalitatea cu patricienii, care nu conservă decît câteva privilegii simbolice, cum ar fi monopolul unor demnităţi sacerdotale ori dreptul de a-şi trimite vitele la păscut pe păşunile publice. Adunarea plebei, "conciliul plebei", *concilium plebis,* devine astfel cel de al patrulea organ legislativ popular, Hotărârile sale, "plebiscitele", *plebiscita,* ajung valide pentru întreg poporul, *populus,* în care plebea fusese integrată sau mai degrabă reintegrată.
Societatea romană a rămas totuşi censitară şi oligarhică deoarece magistraturile, senatul, îndeosebi consulatele, au fost confiscate şi monopolizate de 'nobilime", *nobilitas,* patricio-ple-beiană. De fapt, în cadrul acestei *nobilitas,* plebeii bogaţi erau mai activi şi mai influenţi. Numai în împrejurări excepţionale, "oamenii noi", *homines noui,* cei care nu numărau strămoşi, care să fi avut acces la magistraturi şi la consulat, au putut fi aleşi consuli. Oricum cele patru adunări populare nu diriguiau cu adevărat statul. Adevărata forţă conducătoare a republicii romane a constituit-o senatul, devenit sfatul foştilor magistraţi. Pentru că numai senatul avea controlul finanţelor publice, trezoreriei poporului roman. Magistraţii nu puteau întreprinde nimic, mai cu seamă nici o acţiune militară, fără fondurile care le erau puse la dispoziţie doar de senat. Cum am arătat, în fruntea ierarhiei magistraţilor se aflau cei doi consuli, aleşi după normele analităţii şi colegialităţii. Ei erau înzestraţi cu *imperium,* dreptul de a comanda armatele, putere deosebită,

care presupunea un anume tip de complicitate cu zeii .
Dar sistemul republican a comportat şi alte magistraturi, precum cele exercitate de *dictator,* acel demnitar excepţional, unic, menţionat în capitolul anterior, de *censores,* "censori" (aleşi pentru întocmirea censului, listei senatorilor şi pentru alte atribuţii similare), de *praetores,* "prae-tori" (adjuncţi ai consulilor, orientaţi mai ales spre competenţe judiciare), de tribuni plebei şi de edili sau de quaestori, înzestraţi cu o influenţă mai modestă. Toţi magistraţii inferiori au fost relativ numeroşi, iar mandatul lor, îndeobşte anual, nu era retribuit de stat. S-a decantat până la urmă o carieră tipică de magistraturi, o avansare progresivă de la o demnitate la alta, aşa numitul *cursus honorum,* care începe cu exercitarea quaesturii (şi un loc în senat, după anul în care se realiza mandatul de quaestor) şi sfârşea cu consulatul.
în secolul al II-lea î.e.n. s-a ajuns la un relativ echilibru, care a devenit însă precar datorită dispariţiei impozitelor directe, ocolirii treptate a serviciului militar de către bogaţi, care se limitau tot mai mult la sarcinile de comandă, potenţării generale a statutului şi privilegiilor unei oligarhii conducătoare. Poziţia acesteia nemulţumea masa cetăţenilor romani, care resimţeau tot mai intens inadecvarea între instituţiile oraşului-stat şt expansiunea imperială a Romei. Şi aliaţii italici ai romanilor erau nemulţumiţi, întrucît se simţeau prea împovăraţi de numeroasele sarcini militar-financiare, fără a avea acces la toate avantajele oferite de cetăţenia romană.

Religia romană timpurie

Am arătat, în capitolul anterior, care au fost bazele dezvoltării religiei romane tradiţionale, contractualiste şi iniţial neantropomorfe. Nu numai că abundau pretutindeni puterile divine, *numina,* dar fiecare om avea o forţă supraumană personală, un "geniu", *genius,* propriu. Totodată proliferau zeităţile casnice: penaţii, zeii interiorului casei şi ai cămării - de unde expresia franceză sofisticată "regagner ses penates", "a se întoarce la penaţii săi" adică "acasă" -, larii, divinităţile exteriorului locuinţei şi ale răspântiilor, manii, zeităţile morţilor, care se "întorceau" o dată pe an, într-o perioadă bine determinată, printre cei vii. Religia romană s-a dovedit foarte receptivă faţă de influenţe externe, cum am arătat în capitolul precedent. Nu numai că a fost adoptat antropomorfismul, sub înrîurirea greacă, dar s-au stabilit echivalenţe precise între zeii romani fi cei eleni: lupiter a devenit omologul lui Zeus, lunona o altă Hera. însă răspândirea misterelor lui Bacchus, zeul vinului şi al petrecerelor, implicaţiile lor imorale, au determinat, în 186 î.e.n., interzicerea celebrării acestor mistere printr-o hotărâre expresă a senatului. Nu era totuşi vorba de intoleranţă religioasă, ci de considerente politice. Organizarea bacanalelor în grupuri numeroase şi închise, care scăpau de sub controlul statului, ca şi sfidarea moralei tradiţionale au pricinuit îngrijorarea factorilor politici prevalenţi. Raţionalismul începe să se propage în elitele culturale, dar romanii continuau să vegheze la respectarea scrupuloasă a venerabilelor şi tradiţionalelor rituri. Vechea religie romană tinde să intre totuşi în criză, în cursul secolului al li-lea î.e.n., ca şi moravurile tradiţionale, de care era legată. Sub impactul cuceririlor, mutaţiilor sociale, penetraţiei unor deprinderi noi, de sorginte elenistică, încep să se producă traumatisme culturale, care anunţă şi prilejuiesc criza vechilor mentalităţi.
* *Imperium,* "imperiu" a desemnat iniţial puterea ieşită din comun, exercitată de consuli, praetori şi de guvernatori de provincie, care erau foşti înalţi magistraţi. Apoi de principe, de asemenea cîrmuitor *cum imperio.* în sfîrşit *imperium* a ajuns să indice teritoriul unde se exercitau asemenea puteri, adică imperiul roman.

Cultura şi artele

Sub influentă etruscă, s-au dezvoltat construcţiile publice, arhitectura, acest sector glorios al civilizaţiei romane, artele plastice. Manifestările lor din această vreme par modeste, dacă sunt asemuite cu realizările civilizaţiei şi culturii romane de mai târziu, dar ele sunt totuşi deosebit de semnificative.
După drenarea mlaştinilor, care a precedat construirea forului, sub Tarquinius II s-a realizat conducta de scurgere a bălţilor, *cloaca maxima,* baza sistemului de canalizare a Romei. Drenările mlaştinilor erau curent practicate în Laţiu. Pe Capitoliu se înălţa templul triadei capitoline, zeii lupiter, lunona, Minerva. Tot aici a fost edificat şi inaugurat - în 509 î.e.n. - templul lui lupiter, de mari proporţii, monumental pentru epoca respectivă (LIV., 1,55,l-6). S-au construit şi alte temple, chiar în primele secole ale Republicii: pe Aventin templul triadei plebeiene Ceres-Libera-Liber, în aKe locuri templul lui Castor (484 î.e.n.) şi cel al lui Apollo (433 î.e.n.). începând din secolul al II-lea î.e.n., s-au înmulţit monumentele pur civile. Zidurile primelor temple erau din cărămidă nearsă, iar părţile înalte din lemn. interiorul templelor era împodobit cu reliefuri, pictate în culori vii, în schimb, locuinţele particulare ale romanilor au rămas foarte modeste, în toată evoluţia Republicii. Casa romană iniţială era alcătuită din lemn şi lut: comporta o încăpere unică, atriul, *atrium,* care a devenit mai târziu centrul locuinţei familiale, locaşul zeilor casei. Treptat, în jurul atriului, au apărut alte încăperi.
în materie de arhitectură, romanii au inventat tehnica blocajului, deoarece inserau într-un cofraj materiale diverse, adesea de recuperare şi înecate în mortar. Această tehnică s-a generalizat la începutul secolului al II-lea î.e.n. Zidul astfel construit părea destul de grosolan. Spre a-l disimula, s-au fabricat cu vremea paramente în piatră sau chiar în marmură[7].
Au început să se dezvolte şi artele plastice, sculptura şi pictura. Primele statui, care împodobeau templele iniţiale, proveneau din atelierele etrusce. Sculptura monumentală romană a rămas mult timp arhaică, încît, până la sfârşitul Republicii, templele erau decorate cu plăci de pământ ars. însă generalii romani au acaparat, în secolul al II-lea î.e.n., multe din podoabele sculpturale, care decorau oraşele elenistice cucerite de ei. Chiar şi la Roma existau artişti proveniţi din toate zonele mediteraneene, îndeosebi din Grecia. în sculptură, s-a dezvoltat considerabil arta portretului. Ni s-a păstrat un bronz alcătuit, chiar în jurul anului 300 î.e.n., de un artist etrusc. Erau sculptaţi eroii exaltaţi de vulgata despre începuturile Romei, precum Horatius Cocles, Clelia, Brutus, Camillus în reprezentările artistice ale acestor personaje, se conjugau idealizarea şi realismul, spre a exprima devotamentul eroilor faţă de stat şi faţă de pasiunile personale, care îi însufleţeau. Paralel cu sculpturile influenţate de gustul pentru armonia de factură greacă a proporţiilor, s-a dezvoltat o artă mai populară, mai genuin italică, care traducea un expresionism acuzat, ostil respectării proporţiilor şi doritor să sublinieze într-o manieră simbolizantâ anumite elemente.
S-au manifestat atât pictura 'de şevalet", ca să ne exprimăm astfel, cât şi cea parietală. Desigur picturile "de şevalet* s-au pierdut. De fapt şi în pictură se dezvolta considerabil arta portretului Pe de altă parte ştim de asemenea că triumfurile generalilor erau împodobite cu picturi, care celebrau, pe un ton exultant, marile lor fapte de arme. Pe Esquilin, s-au descoperit fragmente dintr-o frescă, unde se redă, în trei tablouri suprapuse - şi într-o manieră expresionistă-, predarea unei cetăţi samnite romanilor. Secolul al II-lea î.e.n. aduce cu sine primul dintre cele patru stiluri ale picturii romane. în loc să disimuleze structura zidului, aflat sub frescă, artiştii acestui stil o puneau în evidenţă. Tendinţele expresioniste se manifestă limpede în acest prim stil al picturii parietale [s].

Literatura

Dezvoltarea şi orientările stilistice ale literaturii arhaice romane au fost pregătite tocmai de artele plastice. Pe de altă parte, orizontul de aşteptare era acelaşi şi noi l-am menţionat în capitolul anterior. Literatura latină cultă apare, în secolul a! Ill-leaî.e.n., ca îndatorată unor modele greceşti, însă şi «Ioanelor italice străvechi. Ceea ce explică în parte factura categoric expresionistă, primitivă, dar în sensul bun al cuvântului - ca atunci când ne referim la primitivii flamanzi - a multor opere literare iniţiale. Mişcarea culturală a Scipionilor, care crează un puternic cerc cultural-politic, organizat ca un focar de iradiere a unor idei noi, aduce însă, în secolul al II-lea î.e.n., manifeste influenţe elenizante. Scipionii, generali glorioşi, dar şi oameni de cultură - îndeosebi Scipio Aemiiianus -, ocrotesc şi promovează anumiţi scriitori, ca Ennius şi Terenţiu, favorizează infiltrarea la Roma a filosofiei greceşti, mai ales militează pentru gustul echilibrului, unei anumite convenienţe preclasice. Arta de vocaţie expresionistă este astfel moderată de adepţii Scipionilor. Tendinţelor net expresioniste, arborate de un întreg curent, promovat de lotul unor autori ca Naevius, Plaut, Accius, Lucilius şi chiar Cato cel Bătrân, li se contrapun eforturile de a pregăti clasicismul, pe care le întreprind Ennius, Terenţiu şi Pacuvius, eforturi ce articulează o a doua linie de orientare a literaturii vremii. De altfel primii autori romani de literatură cultă nu erau îndeobşte născuţi la Roma. Unii precum Livius Andronicus - "părintele" literaturii latine - şi Terenţiu nici nu erau italici. Vrând însă să convingă publicul de fidelitatea lor faţă de Roma, ei arborează adesea patriotism italic şi chiar roman.

Cum am arătat, dacă proza se află încă într-o fază incipientă, rudimentară, poezia obţine succese surprinzătoare, dat fiind apariţia sa încă recentă. Se dezvoltă un anumit tip de epos, prin excelenţă cetăţenesc, dar mai ales teatrul, tragedia şi îndeosebi comedia. Sfârşitul secolului al III-lea î.e.n. şi începutul veacului următor comportă perioada de aur a dezvoltării comediei latine, strălucit reprezentate de opere de certă maturitate artistică şi de valoare remarcabilă care beneficiază de un statut privilegiat în literatura universală. Shakespeare şi Moliere n-ar fi existat - poate - fără Plaut şi Terenţiu.

BIBLIOGRAFIE: Gustave BLOCH, *La râpublique romaine Les conflite politiques et sociaux,* ed. a 2-a, Paris, 1925, Pierro GRIMAL, *Civilizaţia romană,* traducere românească de Eugen CIZEK, 2 voi. Bucureşti, 1973; *Le sticle des Scipions. Rome et l'hâllinisme au temps des guerres pumques,* ed. a 2-a, Paris, 1975, P M. MARTIN, *L'idee de royaute â Rome. I. De la Rome royale au consensus republicam,* Clermorrt-Ferraud, 1982; Theodor MOMMSEN, *Istoria romană,* trad. românească de Joachim NICOLAUS, I, Bucureşti, 1987, Jean-Claude RICHARD, *Les origines de la plebe romaine. Essai sur le formation du dualisme patncio-plâbdien,* Rome, 1978, *Rome et nous. Manuel d'initiation â la littârature et â la civilisation latines,* Paris, 1977. pp. 277-281.

NOTE



1. Vezi în această privinţă Paul M. MARTIN, *L'idâe de royaute â Rome. I. De la Rome royale au consensus republicam,* Clermont-Ferrand, 1982, pp. 223-259.
2. P.M. MARTIN, *op. cit,* pp. 26l-277.
3. în privinţa acestor fresce şi a personalităţii lui Servius Tullius - Mastama, vezi printre alţii Massimo PALLOTTINO, *Servius Tulliius a la lumiere des nouvelles dâcouvertes archeologiques et epigra-phiques,* în *Comptes Rendus de l'Academie des Inscriptions et des Belles Lettres,* 1977, pp. 216-235 şi Lorenzo BIANCHI, *// magister Servio Tullio,* în *Aevum,* 59,1985, pp 57-86.
4. Vezi P.M. MARTIN, *op. cit,* pp. 277-281.
5. Punct de vedere susţinut în ampla sa carte de Jean-Claude RICHARD, *Les origines de la plebe romaine. Essai sur la formation du dualisme patricio-ple'beien,* Roma, 1978, mai ales pp. 195-600.
6. Pentru crearea tribunalului plebei, vezi Pierre GRIMAL, *Civilizaţia romană,* traa lomânească de Eugen CIZEK, I, pp. 39-41; 155-l57, Bucureşti, 1973.
7. Pentru arhitectura romană iniţială, vezi P. GRIMAL, *op. cit,* I, pp. 243-246.
8. Pentru sculptura şi pictura arhaice, vezi P. GRIMAL, *op. cit.,* I. pp. 248-249; J. NERAUDAUD, *L'art romain,* în Rome *etnous, Manuel d'initiation ă la litterature etâ la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 277-280.

IV. ÎNCEPUTURILE LITERATURII LATINE

Condiţiile apariţiei literaturii

Literarura scrisă apare aşadar târziu la Roma, mufte secole după legendara ei întemeiere. Romanii au considerat preţ de mai multe veacuri preocupările literare ca oţioase, contrare pragmatismului lor. Totuşi ei cunoşteau scrisul încă din secolul al VII-lea î.e.n., cum vom vedea mai jos.

Materialul de scris cel mai banal îl reprezentau "tăbliţele cerate", *tabulae ceratae,* plăci de lemn dreptunghiulare, acoperite cu un strat subţire de ceară, care era amestecată cu smoală. Se scria cu un condei ascuţit, *stilus* *, care tăia literele în stratul de ceară. Operele literare s-au scris însă pe *papyrus,* preparat din ţesutul membranos al unei plante acvatice din Egipt. Foile de papir, numite

paginae, erau făcute sul şi apoi desfăşurate pentru a fi citite. Mai multe benzi de papir, alcătuite prin lipirea a mai multe foi, alcătuiau un "sul" *uolumen,* de la verbul latinesc *uoluo,* "a răsuci" sau "a desfăşura". Mai târziu s-a scris şi pe piele de oaie, pergament.
Alfabetul latin derivă din cel grecesc, la rândul lui de origine feniciană. Alfabetul grec a ajuns la Roma prin intermediul etruscilor, care îl luaseră de la greci din Italia meridională. Romanii nu utilizau decât majusculele şi nu despărţeau cuvintele între ele. Iniţial litera C reda atât velara surdă, cât şi cea sonoră, adică atât C, cât şi G. La mijlocul secolului al lll-lea î.e.n., Spurius Carvilius a introdus G pentru redarea velarei sonore. Dar la numele proprii a continuat uneori să fie utilizat C, pentru această velară sonoră, încât câteodată s-au scris Caius şi Cnaeus pentru prenume care erau de fapt Gaius şi Gnaeus [1].
Primul text latin scris apare pe ofibuiă din Praeneste şi datează din secolul al Vll-lea î.e.n. Acest enunţ comportă doar patru cuvinte în latina arhaică. Dispunem şi de o inscripţie din forul roman, care datează din secolele VI-V î.e.n. Poezia nescrisă, orală era însă destul de veche. Termenul care desemnează noţiunea de
De unde "stil", condeiul scriitorului la figurat

poezie, *carmen,* înrudit cu verbul *cano,-ere,* "a cânta", denota în acelaşi timp textul şi muzica, dar şi formulele de rugăciune şi de vrajă, chiar enunţurile legilor. Acest *carmen* presupunea o anumită ordonare artistică a vocabulelor şi unele procedee stilistice, cum erau pleonasmul, antiteza, jocul de cuvinte, mai ales aliteraţia. Vechiul vers latin este de sorginte italică şi se numea saturnin, *uersus Saturninus,* ca şi cum ar fi fost inventat de zeul Saturn. Era poate moştenit din versificaţia indoeuropeană şi implica probabil o anumită monotonie. Se baza pe structura fonică a limbii latine şi nu numai pe alternarea silabelor scurte cu cele lungi, Versul saturnin este de fapt destul de puţin cunoscut, deoarece nu ne-au rămas decât câteva fragmente din textele, unde era folosit. Pare să fi fost format din trei iambi, o silabă lungă şi trei trohei, dar admitea anumite substituiri. A fost repede abandonat, în favoarea hexametrului dactilic şi a altor metri greceşti.

Literatura orală

Oralitatea reprezintă un capitol foarte important pentru istoria fiecărei culturi [2]. Din păcate, noi nu avem cum să cunoaştem decât foarte vag oralitatea literară latină, căci nu dispunem în legătură cu ea decât de scurte aluzii, consemnate de textele literare culte şi de inscripţii. De fapt, literatura orală s-a dezvoltat la Roma nu numai înaintea celei culte, scrise, ci în paralelă cu aceasta, în tot cursul antichităţii. Chiar izvoarele literare menţionează producţii orale, mai cu seamă epigrame persiflante, care circulau din gură în gură ori erau scrijelate pe zidurile oraşelor romane.
Problema folclorului roman a început să fie discutată ştiinţific începând cu Niebuhr (1746-l831), care însă a exagerat, postulând existenţa unei epopei orale de mari proporţii. De fapt, se pare că romanii n-au făurit niciodată o mitologie ficţională, ci numai o mitologie istorică, aşa cum am arătat mai sus, o adevărată mitistorie. Ceea ce nu înseamnă că mitul, conceput ca realitate primordială, realitate redată în limbajul simbolurilor şi nu al semnelor, n-a fost utilizat de literatura latină. Pe de artă parte, în legătură cu diferite aspecte ale vieţii romane, se alcătuiau felurite cântece. De asemenea au emers repede reprezentaţii scenice, învestite cu un caracter magic, pentru a capta bunăvoinţa divinităţilor. Concomitent s-au dezvoltat cântecele de leagăn *(Schol. ad Pers.,* 3,16) sau ale marinarilor, cântece, *carmina,* didactice, pline de sentenţe şi de proverbe (MA-CROB., *Saturn.,* 5, 20,18), descântece sau incantaţii, *incantaîiones.*
Deosebit de semnificativă a fost evoluţia cântecelor de ospăţ, *carmina co-nuiualia.* De ce? Deoarece, cu prilejul banchetelor romane, comesenii sau nişte "copii", *pueri,* însoţiţi de cântăreţi din flaut, celebrau gloria unor bărbaţi vestiţi.

rr

Cicero regretă dispariţia obiceiului de a cânta aceste cântece *(Tuse. disput,* 4,2, 3 şi *Brut.* 19, 75; VAL. MAX., 2, 9,10). între alţii, aceste cântece de ospăţ elogiau pe Romulus şi Remus, pe Servius Tullius, Horaţii şi Curiaţii. în fond, "cântecele de ospăţ", aceste poeme eroice, cu vocaţie biografică, au generat în parte mitistoria şi legendele sublime, mai ales vulgata referitoare la începuturile Romei. Ele

glorificau vitejia şi virtutea, *uirtus,* dar foloseau elemente aflate sub incidenţa raţionalului. Erau celebrate fapte eroice şi pilduitoare, însă accesibile oricui şi străine de zonele fantasticului.
Dintr-o categorie similară de manifestări literare făceau parte şi "cântecele de jale", nenii sau *neniae,* bocetele "cântate" la înmormântări. Ele nu comportau atât jale intrinsecă ori mai bine spus nu încorporau doar bocetul pur. Dar atunci în ce rezida esenţialul unei *nenia?* Tocmai în glorificarea răposatului. Iniţial neniile erau •cântate" de rude, pentru ca, mai târziu, ele să devină "apanajul" unor persoane specializate, *praefieae.* Cuvântul *praefica* este de altfel de origine etruscă. în secolul al II-leaî.e.n., neniile vor genera epitafe mortuare. în aceeaşi categorie de producţii literare "populare" se integrau şi elogiile defuncţiilor de seamă, rostite cu prilejul funeralilor (CIC, *Brut,* 16, 62; LIV., 8, 40). Erau proslăvite în proză şi în termeni, care prefigurau biografiile exaltante, calităţile defunctului şi era glorificată familia lui.

Manifestări orale persiflante

Totuşi în ce direcţie par să se fi orientat prin excelenţă literatura orală, creaţiile de factură folclorică ale romanilor? Răspunsul pare lesne de formulat. Chiar primii romani manifestau înclinaţii clare spre comicul satiric, spre umorul coroziv, spre sarcasm. Cum am semnalat, într-un capitol precedent, în mentalitatea de sorginte italică a romanilor se integra, cu un statut important, "sarea italică", *sal italicum* ori *italicus* sau "oţetul italic", *italum acetum* (HOR., *Sat,* 1, 7, v. 32). Numeroase alte cuvinte latineşti ilustrează această propensiune spre verva comică populară, corelată pragmatismului roman şi expresionismului popular italic, chiar ritualis-mului.
Această vervă comică, acest umor suculent şi savuros, de factură populară, se realiza în primul rând cu prilejul unor mici reprezentaţii scenice improvizate. Ne referim mai ales la aşa numitele versuri fescennine, *uersus fescennini.* Obârşia termenului fescennin pare necunoscută. Poate fi pusă în legătură cu Fescennia, aşezare din Etruria, de unde ar fi fost eventual importate versurile fescennine, sau cu *fascinum,* "deochi", pe care ele ar fi avut puterea să-l îndepărteze. Rolul magic pare oricum să fi intervenit în apariţia fescenninilor. în realitate versurile fescen-

nine constituiau mici altercaţii satirice, în care se schimbau persiflări usturătoare. Horaţiu *(Ep.,* 2, 1, w. 139-l55) ne oferă un fel de istoric al fescenninilor: după munca lor grea, spune poetul, plugarii aduceau sacrificii zeilor şi apoi, în cadrul unui dialog, schimbau "glume ţărăneşti". Adăugăm că fescenninii comportau şi ironizări necruţătoare ale unor personalităţi proeminente. Această ultimă vocaţie a fescenninilor ar fi fost interzisă la un moment dat, încât chiar *Legea celor douăsprezece Table* comporta ecouri ale unor asemenea măsuri represive. Oricum, rezultă că fescenninii presupuneau un dialog, o mică reprezentaţie scenică. Vom vedea că ei se află la obârşia saturei şi altor forme de comedie orală şi populară. Dar versurile fescennine au fiinţat îndelung şi în paralelă cu dezvoltarea literaturii culte, încât încă mai erau cântate în secolul al V-lea e.n. Cu vremea, versul fescennin ajunge să desemneze o epigramă orală cu un conţinut persiflant, evident satiric. \
,,- -
Din aceeaşi categorie de manifestări orale sarcastice făceau parte şi aşa numitele "cântece triumfale", *carmina triumphalia,* cântate cu prilejul procesiunilor triumfale. într-adevăr, soldaţii, care participau la ceremonia triumfului, cântau cuplete, ce elogiau generalul lor, dar recurgeau şi la unele elemente persiflante, evident satirice, destinate să limiteze orgoliul comandantului. Chiar Caesar a fost persiflat de soldaţii săi[3].

Satura

Satura a constituit, la origine, o reprezentaţie scenică mai complexă. Originea termenului de *satura* este obscură. în antichitate, s-au furnizat mai multe explicaţii dintre care reţinem doar pe cea care ni se pare cea mai verosimilă. Ne referim la ipoteza care statua o relaţie între această specie literară şi *satura lanx,* farfurie plină cu diferite prinoase oferite zeilor, adică salată "â la russe" sau chiar ghiveci. Dar termenul era, poate, de origine etruscă şi provenea din teatrul muzical-core-grafic etrusc [4].
Romanii erau de fapt foarte mândri de originalitatea lor în privinţa saturei şi afirmau că această specie literară a fost creată de ei. Quintilian declara pe un ton emfatic: "într-adevăr satura este în întregime a noastră", *satura quidem tota nostra est (Inst. Or.,* 10, 1, 93). în realitate, satura iniţială se prezenta ca un potpuriu amuzant, cu diverse "ingrediente", având un conţinut variat, abundent în numeroase teme care erau realizate într-o compoziţie laxă, voit descusută. Stilul era de asemenea variat, iar ritmurile muzicale erau felurite: părţile cântate alternau cu cele vorbite. Satura comporta un teatru total", unde declamaţia se amalgama cu expresia corporală, cu dansul, partea vorbită prelungind pe cea cântată. In ultimă

r

instanţă erau puse la contribuţie pantomima, dialogul, jocul de scenă, muzica şi dansul. Se realiza astfel o piesă de teatru-balet, cu acompaniament muzical, Satura avea şi un caracter festiv, spre care tind astăzi anumite spectacole ultramoderne. Comicul, deriziunea, ocupau un loc important în alcătuirea saturei, dar nu unic, nu exclusiv. Satura, această manifestare de literatură orală, a evoluat spre o specie literară cultă, separată şi independentă de genul dramatic. Un timp, satura a mai fost folosită ca o mică reprezentaţie scenică, care era plasată după desfăşurarea unei comedii culte. Ulterior s-a renunţat la acest obicei şi atellana a înlocuit satura la sfârşitul marilor spectacole dramatice [5]. Satura dramatică s-a nutrit aşadar din mentalitatea romană şi din expresionismul popular italic.

Evoluţia spectacolelor comice

în legătură cu satura ca producţie dramatică orală s-a pus problema originii şi începuturilor teatrului comic roman. Titus Livius, când s-a referit la anul 364 î.e.n., ne-a oferit un destul de lung text, care comportă etapele formării acestui teatru (7, 2). El reliefează că romanii aveau nevoie de teatrul comic, că există la Roma un orizont de aşteptare al acestuia. Evoluţia începuturilor ar fi prezentat, după marele istoric roman, patru etape. într-o primă etapă ar fi existat numai reprezentaţii pur coregrafice, "jocuri de scenă", *ludiscaenici,* spectacole de balet, importate din Etruria, în secolul al IV-lea î.e.n., înainte de 320 î.e.n. Muzica şi dansul interferau, ca ofrandă adusă zeilor, investită cu manifestă finalitate magică. Ritualismul roman, ca şi expresionismul popular italic apar pregnant în aceste prime reprezentaţii scenice. într-o a doua etapă s-a renunţat la baletul mut. Spectacolul a continuat să se bazeze mai ales pe dans, dar s-a adăugat şi cuvântul. Tinerii romani recurgeau la unele improvizaţii verbale, în care predominau contestaţia şi deriziunea. Textul nu era alcătuit în prealabil, implica spontaneitate creatoare, ca în "commedia dell'arte". Este limpede că această etapă comporta nivelul versurilor fescennine. într-o a treia etapă, actorii nu mai sunt amatori. îi înlocuiesc profesionişti, care interpretează "reviste" jucate, unde se intersectau muzica, dansul, pantomima şi un text alcătuit anterior şi învăţat în prealabil de către actori. Reprezentaţia se desfăşura aşadar la nivelul saturei. în sfârşit, într-o ultimă etapă, saturei i se substituie o "piesă", *fabula scaenica,* care conţine o intrigă, o "istorie" cu personaje. Nu este însă abandonată muzica, întrucât unele părţi din spectacol sunt cântate de un "cântăreţ", *cantor,* care interpreta cupletele, în vreme ce actorii, ca în "playback", mimau în tăcere gesturile adecvate. Analogia cu teatrul chinez, cu cel japonez şi chiar cu opereta

europeană se impune cu evidenţă. Desigur că în această etapă se ajunsese la nivelul comediei culte [6].

Atellana

Dar în paralel cu apariţia comediei culte s-au dezvoltat ca specii de folclor viu, 'dinamic, atellana şi mimul, de altfel importate din sud. De fapt, în întreaga Italie, fiinţau diverse forme de farsă populară savuroasă.

Din teatrul oral osc sau campanian s-a născut atellana. Denumirea acestei farse populare provenea de la Atella, aşezare campaniană din regiunea actualului oraş Napoli. Se menţionează ca dată a primei reprezentaţii cunoscute a unei atellane la Roma anul 211 î.e.n. însă este foarte probabil că atellana ajunsese în Laţiu înainte de această dată. Pe de altă parte, atellana va avea întotdeauna succes la Roma. Publicul roman o aprecia pe vremea lui Cicero şi chiar în secolul al II-lea e.n. împăratul Hadrian urmărea cu vădită plăcere reprezentarea unor atellane (HIST° AUG., *Hadr.,* 26, 4). De fapt, în secolul I î.e.n., atellana s-a transformat într-o specie a literaturii culte. La origine, ea echivala cu o farsă orală în versuri, care punea în mişcare nişte personaje ori mai degrabă "roluri" cu mască fixă, "roluri" bine determinate, conservate indiferent de subiect, ca în teatrul de marionetă sau în "commedia dell'arte": *pappus,* bătrânul vanitos, mistificat de toţi, din care parţial descinde tatăl adesea înşelat din comedia cultă; *maccus,* prostănacul desfrânat, arhetip al militarului fanfaron; *dossenus,* flecarul lacom şi vanitos, câteodată ajuns chiar medic şarlatan, strămoş al parazitului din comediile "literare", însă şi al sclavalui plautin; *bucco,* gurmandul gras, îngâmfat şi vorbăreţ, de asemenea prefigurare a sclavului comediei culte [7]. Titlurile atellane-lor traduc feluritele tribulaţii întâmpinate de aceste "roluri": *bucco* vândut, *bucco* adoptat, *pappus* logodit etc. *Maccus* putea deveni cârciumar, soldat, mijlocitor etc, *bucco* chiar gladiator, *pappus* plugar, logodnic, candidat la o demnitate politică şi înfrânt în alegeri. Nu erau necesari numeroşi actori, pentru că acelaşi ins putea purta succesiv mai multe măşti. Pe scenă se aflau cam între unul şi trei "roluri" în acelaşi timp. Iniţial, jucau cu mască în atellane şi amatori, cetăţeni rdmani, cărora le era interzisă participarea pe scenă la

reprezentarea comediilor culte. Ulterior, în atellana cultă, "rolurile" au fost interpretate de actori profesionişti.
Tematica atellanelor se prezenta ca foarte italică. Acţiunea se desfăşura în lumea celor modeşti - ţărani, meseriaşi, prostituate, sclavi -, totdeauna în afara Romei şi niciodată în Capitală. Se pare că atellana putea parodia şi tragedii, în vreme ce nu lipseau din ţesătura ei aluziile politice [8].

Mimul
Foarte relevantă pentru dezvoltarea literaturii orale - dar şi cu reverberaţii în sfera mai multor specii de literatură cultă - a fost contribuţia mimului, reprezentare dramatică foarte complexă, care nu se reducea doar la dimensiunile comice. Termenul de *mimus* este de origine greacă, întrucât provenea de la cuvântul elenic *mlmos,* legat de verbul *mimelsthai,* "a imita". Mimii au fost importaţi la Roma la sfârşitul secolului al lll-lea î.e.n., pentru a fi puşi în scenă mai ales cu prilejul sărbătorilor date în cinstea zeiţei Flora, care se desfăşurau la sfârşitul lunii aprilie şi se numeau Floralia. în secolul al IV-lea e.n., gramaticul Diomedes va transforma *mimus* într-un cuvânt mai latinesc şi va încerca să-l înlocuiască prin *planipedia* sau *planipes,* teatru cu picioare plate, deoarece actorii mimilor purtau încălţăminte normală, de oraş şi nu încălţări speciale, cu tocuri, folosite în celelalte specii dramatice. Denumirea speciei trimite la vocaţia ei fundamentală, adică la imitaţia vieţii de toate zilele evidenţiată de antici ca şi de cercetătorii moderni. Mimul răspundea şi el pragmatismului roman şi expresionismului popular italic. Convenţiile scenice erau adesea abolite, încât actorii mimilor nu jucau în orice prilej cu măştile pe faţă. Aceşti actori erau întotdeauna profesionişti. în vreme ce în celelalte forme de reprezentaţie dramatică rolurile feminine erau interpretate de bărbaţi, în mimi jucau şi femei. Actriţele din mimi, aşa numitele *mimulae,* aveau reputaţia de femei cu moravuri foarte libere. Mimul a fost de fapt comparat cu teatrul *kabuki,* apărut în Japonia secolului al XVII-lea, în care jucau femei uşuratice, pe când în alte forme de teatru nipon rolurile feminine erau interpretate de bărbaţi. Iniţial mimii n-aveau subiect precis, încât se recurgea frecvent la improvizaţie. Dar ulterior mimii au dobândit subiecte fixe. Câteodată, după interpretarea unei tragedii, se juca la Roma nu o atellană, ci un mim. De altfel anumite titluri au fost comune atellanelor şi mimilor.
Spre deosebire de atellană, farsă în versuri, cum am arătat, textul mimului era iniţial alcătuit în proză. Se urmărea aşadar să se suprime stilizarea vieţii, încât mimul era conceput ca o *mlmesis* absolută, altfel decât la Aristotel, unde această noţiune nu ilustra o copie autentică a realităţii. S-a arătat că raportul dintre mim şi comedie cultă poate fi comparat cu relaţia dintre fotografie şi pictură. Totuşi, întocmai ca fotografia artistică, mimul nu constituia un decalc din realitate. El comporta un spectacol truculent, adesea caricatural, mai pitoresc decât peripeţiile vieţii reale. în profida intenţiilor aflate la baza mimului, intriga acestuia n-a copiat şi n-a putut niciodată să copieze foarte fidel viaţa reală. Dar mimul răspundea cu strălucire propensiunii literaturii arhaice romane spre expresionism. Mimul era mai licenţios decât atellana, iar punerea în scenă se învedera a fi naturalistă. Pe scenă se putea săvârşi chiar actul sexual şi de asemenea uciderea unui

personaj, căci actorul respectiv era substituit de un sclav ori de un condamnat la moarte. Mimul corespundea întrucâtva filmelor contemporane de aventuri sau cu subiect erotic. Nu numai că mimul a nutrit, ca şi atellana, comedia cultă, dar şi după eclipsarea acesteia s-a bucurat de un ramarcabil succes de public .
Din ce elemente se compunea un mim? Fireşte, a rezultat de mai sus că mimul nu se baza exclusiv pe gestică, pe mimare cu ajutorul corpului, deşi aceasta din urmă pare să fi fost mai importantă decât textul. în ultimă analiză, intriga unui mim se asemăna cu cea a unor novele - am putea să le numim chiar nuvele - din epoca imperială; dat fiind că mimul opera adesea cu "triunghiul* conjugal şi revela cum soţia şi amantul ei se înţelegeau pentru a mistifica soţul naiv. Adică întocmai ca într-o nuvelă a lui Apuleius *. Se întâmpla ca soţul să surprindă în casa sa amantul, care se ascundea într-un cufăr sau sărea pe fereastră. Dimpotrivă, în comedia cultă soţiile rămâneau întotdeauna fidele angajamentului conjugal. Locui în care se desfăşura intriga se situa în afara Romei. Ca şi în atellane, în textura mimilor, nu lipseau aluziile politice. Acţiunea mimilor se desfăşura îndeobşte foarte rapid, similară comediilor "motorii" plautine şi nu celor statice, preferate de Terenţiu. De aceea se acumulau palmele şi bătăile. Totodată, mimul parodia şi mitologia, pentru că zeul egiptean Anubis apărea în postură de adulter, iar zeiţa Diana era bătută cu biciul pentru că se deghizase în bărbat. Reprezentaţii expresioniste, profund adecvate comicului gros al romanilor, mimii nu aveau de ce să ezite în faţa violenţei. Am şi menţionat mai sus alte exemple concludente. Totuşi, se pare că mimul putea să se diferenţieze de vocaţia comică, să abordeze cu graţie şi la modul serios o tematică mitologică, încât anticii n-au putut să-l clasifice nici în rândul speciilor dramatice comice şi nici printre variantele tragediei El voia, în ultimă instanţă, să imite fiinţele umane şi atitudinile lor, chiar mişcările omeneşti[10]
Mimul va deveni însă, spre sfârşitul Republicii, specie literară în versuri, care va substitui proza - şi va fi ilustrat de mimografi de talent: Decimus Laberius, Publilius Syrus şi Lucius Valerius.
BIBLIOGRAFIE: Eugen CIZEK, prefaţă la *Comedia latina. Plaut- Terenţiu. Teatru,* Bucureşti, 1978, pp. VII-IX; P.FRASSINETTI, *Fabula Atellana. Saggio sul teatro popolare latino,* Genova, 1953; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 39-46; 311 -324; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, ies *genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 7-9; 42-43; 62-63; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp 46-

47; H. REICH, *DerMimus,* Berlin, 1903.
* De altminteri vom vedea, în volumul următor, că tiparele mimului vor fi mobilizate în cadrul structurii novatoare a romanului latin.
-54

NOTE

1. Vezi în privinţa scrierii şi alfabetului Henri-lrânee MARROU, *Histoire de l'education dans l'antiqui-t6,* Paris, 1964; A. TRAINA, *L'alfabeto e la pronunzia dellatino,* ed. a 3-a, Bologna, 1967; Eugen CIZEK, articolul *Scrierea,* în *Enciclopedia civilizaţiei romane,* Bucureşti, 1982, pp. 700-701.
2. Pentru importanţa oralităţii în general şi mai ales în legătură cu anumite culturi, vezi Nadia ANGHELESCU, *Limbaj şi cultură în civilizaţia arabă,* Bucureşti, 1986, pp. 2l-37. Pentru versul saturnin, vezi între alţii Nicolae I. BARBU, *Literatura nescrisă,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, p. 39.
3. Pentru detalii prvind acest comic oral persiflant, vezi N.l. Barbu, *Literatura nescrisă,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 39-44; 46.
4. Raportul cu teatrul etrusc este postulat de Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 43.
5. Pentru structura şi evoluţia saturei, vezi Barthel6my A. TALADOIRE, *Essai sur le comique de Plaute,* Monte Carlo, 1956, pp. 70-75; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, £.es *genres littdraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, p. 7-8.
6. Delimitarea celor patru etape este clar operată de R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 7-9.
7. Cu privire la aceste roluri, vezi şi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 46-47.
8. Pentru evoluţia atellanei, vezi N.l. BARBU, *Literatura nescrisă,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 45-46; Eugen DOBROIU, *Speciile dramatice populare,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 312-313; Eugen CIZEK, prefaţa la *Comedia latină. Plaut. Terenţiu. Teatru.,* Bucureşti, 1978, pp VIII-IX; R. MARTIN - J.GAILLARD, *op.cit.*, II, pp. 42-43 .
9. Dacă Ovidiu considera mimii ca nişte reprezentaţii criminale şi obscene, iar Marţial părea scandalizat fiindcă *mimulae* apăreau pe scenă prea sumar îmbrăcate, un senator serios ca Pliniu cel Tânăr mărturisea că gustă cu plăcere reprezentaţiile mimice. Pentru structura şi dezvoltarea mimului, vezi E. DOBROIU, *Speciile dramatice populare,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 316-317; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* li, pp. 62-63.
'

10. Cum a arătat Pierre GRIMAL, Le *theâtre â Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association) Guillaume Bude (Rome, 13-l8 avril 1973),* Paris, 1975,1, pp. 278-279.
55-

Livius Andronicus. Viaţa

Adevăratul părinte al literaturii latine a fost *Livius Andronicus,* cel care a lansat primele reprezentaţii dramatice culte în 240 î.e.n.

V. PRIMII AUTORI ROMANI

"Preistoria" literaturii culte

Adevărata dată de naştere a literaturii culte, de factură beletristică, chiar în sens antic, adică adresată unui public dornic să guste artă literară, este 240 î.e.n, când s-a trecut, cum vom vedea, de la baletele scenice şi satură la piese de teatru adevărate. Totuşi a existat o adevărată preistorie a literaturii latine culte, destinate unui public încă foarte pragmatic şi relativ puţin dispus să "consume" literatură.
Printre manifestările acestei preistorii, trebuie să menţionăm textele scrise ale unor confrerii sau colegii sacerdotale, redactate în versuri, în prezent aproape ininteligibile şi acompaniate de dans: "cântecele sălilor", *carmina saliorum,* şi "cântecele fraţilor arvali", *carmina fratrum Arualium.* Aceste veritabile imnuri aveau o clară finalitate magic-religioasă şi nu erau total lipsite de farmec. Dimpotrivă, cronicile pontificale erau alcătuite într-un stil foarte sobru şi foarte sec. încă din epoca Republicii timpurii, pontifii romani, îndeosebi "cel mai mare pontif, *pontifex maximus,* afişau în faţa locuinţei lor o listă a evenimentelor petrecute în fiecare an, în realitate dări de seamă ("comentarii", *commentarii),* numite şi "anale" *annales.* Tot ei îşi înregistrau îndatoririle pe pânză de in' de aceea listele acestora se numeau *librilintei.* Am menţionat, într-un capitol anterior, că ni s-a păstrat doar fragmentar legea *celor douăsprezece Table,* redactată într-o latină rudimentară, cu fraze scurte şi relativ neclare, din care lipseau propoziţiile circumstanţiale.
La sfârşitul secolului al IV-lea î.e.n. şi la începutul veacului următor, celebrul om politic care a fost Appius Claudius Caecus, şi-a scris discursurile. De asemenea, el a alcătuit o culegere de maxime, în versuri saturnine, s-a ocupat de drept, întrucât a comentat *Legea celor douăsprezece Table,* şi a manifestat anumite preocupări gramaticale [1].
-56

LIVIUS ANDRONICUS. VIAŢA

Nu se ştie când s-a născut, dar se pare că era grec din Tarent, de unde a fost luat prizonier în 272 î.e.n. şi vândut ca sclav, poate la vârsta de opt ani. A devenit pedagog al familiei Livia, de la care, după eliberare, a luat numele său de libert, Livius, la care a adăugat ca supranume, *cognomen,* vechiul său nume de sclav, Andr6nikos. Intelectual bilingv, Livius Andronicus a deschis o şcoală, unde interpreta cu elevii texte din autori greci. Lipsa de material didactic l-a determinat să traducă în latineşte *Odiseea* lui Homer. lată însă că, în 240 î.e.n., a fost invitat la Roma aliatul Cetăţii împotriva Cartaginiei, regele Hieron al II-lea al Syracusei. Senatul, ca să nu ofere ilustrului oaspete spectacole nedemne de cele pe care le vedea în patria lui, a comandat lui Livius Andronicus piese de teatru, tragedii şi comedii. Şi astfel, a apărut adevărata literatură latină Ştim de asemenea că, în 207 î.e.n., Livius Andronicus a primit misiunea de a alcătui un imn în cinstea zeiţei lunona, ca ea să apere Roma de cartaginezi, care primiseră ajutoare proaspete (LIV., 27, 37, 7). Poetul precede astfel *carmen saeculare* al lui Horaţiu şi făureşte la Roma tradiţia poeziei imnodice. Pe de altă parte, tot în 207 î.e.n., s-a acordat scriitorilor dreptul de a se asocia într-un colegiu profesional, aşa numitul *collegium poetarum,* care îşi avea sediul pe colina Aventin, în templul Minervei. De atunci autorii de piese dramatice s-au separat definitiv de actori şi n-au mai jucat pe scenă cum se întâmplase până atunci cu însuşi Livius Andronicus. A murit probabil în 206 î.e.n.

Opera lui Livius Andronicus

Livius Andronicus n-a fost în nici un caz un talent strălucit, ci un erudit - la modul relativ modest al epocii - care a scris şi versuri. Adică ceea ce romanii numeau un 'poet învăţat", *poeta doctus.*
A tradus sau mai bine spus a prelucrat tragedii şi comedii. Ni s-au păstrat nouă titluri de tragedii şi patruzeci şi două de versuri izolate din aceste piese de teatru. Este limpede însă că Livius Andronicus aborda subiecte din ciclul troian - inclusiv povestea celebrului cal, dat fiind că a scris şi "Calul troian", *Equos Troianus,* - şi din legenda Atrizilor. Posedăm de asemenea şapte versuri izolate şi două-trei titluri nesigure de comedii, precum "Săbiuţa", *Gladiolus,* unde persifla militarul fanfaron. Ni s-a păstrat chiar un vers, în care se ripostează laudelor găunoase ale acestui soldat. în general versurile nu par reuşite, dar nu trebuie uitat că ele s-au păstrat ca nişte citate, în textele gramaticilor latini, nu pentru valoarea lor artistică, ci deoarece ele conţineau forme lingvistice arhaice şi mai ciudate.
Am arătat că Livius Andronicus este şi părintele lirismului latin. Dar din imnul în onoarea lunonei, odă religioasă şi patriotică - *Carmen Parthenion,* cum mai este numit - nu dispunem decât de un singur vers, probabil primul: "sfântă copilă, fiică a lui Saturn, regină". Din tălmăcirea în vers saturnin a *Odiseei* lui Homer, care slujea ca manual şcolar chiar şi pe vremea lui Horaţiu *(Ep.,* 2, 1, v. 69), ni s-au conservat patruzeci de versuri. Dar de ce a tradus poetul *Odiseea,* sub titlul *Odissia,* şi nu *Iliada,* epopee eroică, pertinentă statutului Romei în epoca respectivă, când trebuia să înfrunte pe cartaginezi? Explicaţia poate fi căutată în preocupările italice şi patriotic-ro-mane ale acestui grec devenit bilingv. într-adevăr, anumite peripeţii întâmpinate de Odiseu erau situate prin tradiţie chiar în Italia. Vechi legende etrusce afirmau că în Italia ar fi trăit anumiţi descendenţi ai lui Ulise. Pe lângă aceasta preocupările pedagogice ale lui Livius Andronicus nu puteau decât să-l conducă la concluzia că *Odiseea* era mai variată, mai atrăgătoare pentru elevi. Versurile conservate nu atestă în nici un fel un real talent de traducător. Ilustrează în schimb patriotism italic, eforturi de a făuri o literatură de limbă latină, de a rezista influenţelor greceşti.

Chiar utilizarea versului saturnin pare grăitoare în acest sens. Livius Andronicus caută febril echivalente latineşti pentru nume şi cuvinte elene. Elocventă apare chiar traducerea primului vers odiseic: "o muză, povesteşte-mi de bărbatul iscusit* *(polytropon,* ceea ce în franceză se redă prin "â miile tours") Livius Andronicus, în versiunea sa, nu foloseşte *Musa,* precum Vergiliu mai târziu, ci *Camena,* zeitate italică *. în altă parte, el îi înlocuieşte pe Kronos şi pe Hermes cu zeii italici, Saturnus şi Mercur. Cum am mai relevat, niciodată poetul nu pare capabil să recupereze magia incantatorie a verbului homeric. Imaginile, care emerg din opera dramatică, par totuşi mai puţin stângace. Livius Andronicus nu a înţeles nici măcar incapacitatea versului saturnin de a se adapta discursului seducător al lui Homer.
Totuşi trebuie să evidenţiem din nou marile servicii aduse de Livius Andronicus literaturii latine. Inovator, el a aclimatizat la Roma mai multe specii literare de veche tradiţie grecească, a modernizat şi totodată a promovat pe plan literar vechile valori romane, mentalitatea strămoşilor, de care de fapt era străin prin origine [2].

Apariţia epopeii culte la Roma

Rene Martin şi Jacques Gaillard au încercat relativ recent să definească epopeea, "genul epic", *epicum genus.* Au ajuns la concluzia că oricum epopeea ar presupune un text de mare întindere, scris în versuri şi într-un anumit metru, care ar fi consacrat unor personaje şi acţiuni "eroice", adică relatării anumitor performanţe şi aventuri excepţionale, ce depăşesc nivelul calm al existenţei cotidiene. îndeobşte epopeea ar face apel şi la miraculos. De fapt, *to apos* însemna în greceşte "cuvânt", "discurs", încât *epic* ar constitui tot ce merită să fie "povestit". Acţiunile "povestite" n-ar fi vrednice de a fi amintite, decât dacă încorporează o dimensiune colectivă, căci eroii epici trebuie să fie solidari cu propria lor comunitate. Dacă istoricul narează explicând, poetul epic "povesteşte" celebrând: "Cânt armele şi bărbatul", astfel îşi începe Vergiliu marea sa epopee. S-ar impune şi o scriitură nobilă, elevată, ca şi stihuri precum cele în hexametrul dactiiic mai degrabă decât în versul saturnin. Pe scurt, epopeea ar presupune o funcţie celebrantă, în virtutea căreia se realizează augmentarea epică a faptelor şi o formă "narativă", întemeiată pe o scriitură poetică bine reglată [3].
într-adevăr, în eposul homeric, acest pisc al epopeii, prevalează cu autoritate miraculosul, celebrarea eroilor comunităţilor, ţesătura simbolurilor. Şi la Roma a dominat clar epopeea de tip homerico-vergilian, întemeiată pe limbajul simbolu-
* Versul sună astfel în latina lui Livius Andronicus: *Virum mihi, Camena, insece uersutum.* S-ar spune că poetul voia să se ferească sau chiar să-şi facă uitată obârşia pur grecească!

rilor şi nu pe cel al semnelor. Introducerea semnelor, a cauzalităţii umane prin excelenţă, a fost înfăptuită abia de Lucan în anii şaizeci ai secolului I e.n., dar fără succes durabil, fără urmaşi printre poeţii epici subsecvenţi, care s-au întors la tiparele homerico-vergiliene. Totuşi, până la Vergiliu, la Roma nu a prevalat eposul pur legendar - fundat pe evocarea unor fapte foarte vechi, categoric mitice, pe un abundent aparat divin, "G6tterapparat", cum spun cercetătorii germani - ci de fapt, aşa cum s-a arătat mai sus, epopeea semi-istorică ori istorico-legendară. Am văzut că romanii nu aveau o adevărată mitologie, că ei au preferat să mitizeze istoria, să laicizeze vechile mituri indoeuropene, să proiecteze în istorie naraţiile mitice ale arienilor. De aceea poeţii epici celebrau anumite evemimente istorice, chiar recente, însă propuneau o "grilă" de lectură a acestora întemeiată pe limbajul simbolurilor, utilizat ca o convenţie. S-ar spune că tiparele epice nu erau lesne de adaptat mentalităţilor romane. Totuşi la Roma s-au alcătuit mai multe poeme epice, iar eposul a apărut relativ timpuriu, la nivelul primelor creaţii propriu zis literare, cum demonstrează traducerea *Odiseei,* realizată de Livius Andronicus, pe care am menţionat-o mai sus. încât epopeea istorico-legendară a precedat istoriografia autentică, deşi s-a hrănit şi ea din vulgata despre "primordiile" lumii romane.

Naevius. Viaţa
Cel dintâi adevărat poet epic a fost *Gnaeus Naevius,* un campanian fidel Romei, contemporan relativ mai tânăr al lui Livius Andronicus, căci se născuse pe la 273 î.e.n. A participat ca soldat la primul război împotriva cartaginezilor (264-241 î.e.n.), în sudul Italiei şi în Sicilia, unde a venit în contact cu cultura greacă. A ajuns însă în conflict cu puternica familie a Metellilor, plebei, dar nobili, pe care i-a persiflat în versurile sale. A fost întemni}at şi apoi trimis în exil la Utica, chiar în Africa cartagineză, unde a şi murit în 201 î.e.n. A debutat ca poet dramatic în 235 î.e.n.
Opera lui Naevius
Naevius a scris comedii cu subiect grecesc şi tragedii. Din comediile sale - cam treizeci la număr - ne-au rămas o sută treizeci de versuri răzleţe şi o serie de titluri, ca "Florăreasa", *Corollaria,* "Linguşitorul", Co/ax, "Ghicitorul", *Hariolus.* I s-au atribuit şi tragedii, din care ar proveni şaizeci de versuri, tot răzleţe. Se pare că Naevius ar fi scris şapte tragedii cu subiect grecesc, mai ales relativ la asediul Troiei (ca *Iphigenia,* "Calul troian", *Equos Troianus),* şi două cu subiect roman. Una dintre acestea din urmă trata tocmai legenda alăptării şi prunciei lui Romulus şi se numea "Hrănirea lui Romulus şi Remus", *Alimonium Romuli et Remi.* în teatrul lui Naevius nu lipseau, se pare, elementele de persiflare a unor moravuri şi personaje politice importante.

Principala operă a lui Naevius a reprezentat-o epopeea eroioo-legendară "Războiul punic", *Bellum Punicum,* care conţinea probabil 4000-5000 de versuri saturnine, grupate în secolul al II-leaî.e.n. în şapte cărţi (SUET,,Degra/77., 2, 4). Nu ni s-au păstrat decât unele fragmente. Totuşi, care era conţinutul poemului? Naevius începea cu asediul Troiei şi cu peregrinările lui Enea, inclusiv şi mai ales cu episodul iubirii şi părăsirii Didonei, în care întrevedea motivarea războiului purtat împotriva cartaginezilor. Era desigur înfăţişată şi întemeierea Romei. De fapt primele patru cărţi abundau în legende, în vreme ce ultimele trei cărţi erau consacrate primului război punic, narat până la victoria finală a romanilor. în această ultimă parte, Naevius prezintă concis fapte pur istorice. Naevius a scris acest poem în timpul celui de al doilea război punic şi invaziei lui Hannibal în Italia. Aceste circumstanţe explică caracterul deosebit de patriotic al epopeii, menite să galvanizeze eforturile romanilor în timpul cumplitei încleştări cu Hannibal. Cândva Georg Lukacs a susţinut că eposul se dezvoltă în civilizaţii închise, care nu-şi pun întrebări anxioase asupra valorilor proprii: *Iliada* ar comporta răspunsuri şi nu întrebări. în textura epică, fiecare erou ştie precis în ce constau îndatoririle sale. Şi într-adevăr, în vremea războaielor punice şi în universul imaginar al lui Naevius, oricare erou roman ştie cu exactitate cum şi de ce să acţioneze [4]. Pe de altă parte, metavalorile Republicii, ritualismul roman se regăsesc în versurile lui Naevius.
Dar *Bellum Punicum,* în pofida caracterului său cetăţenesc şi materiei istorico-legendare, în mare parte recentă, asumă tipare epice de vocaţie manifest homerică, inclusiv miraculosul şi limbajul simbolurilor. Cronica istorică, de multe ori contemporană, se împleteşte cu perspectiva mitică. Zeii ţin sfat, intervin direct în conflictele muritorilor, iar deasupra tuturor se situează destinul. Dacă Homer a fost utilizat parţial ca model, izvoarele faptelor istorico-legendare relatate trebuie căutate în unele poeme siciliene, în vulgata despre "primordiile" Romei, în *carmina conuiualia,* însă şi în experienţa personală a lui Naevius, utilă-prezentării evenimentelor recente. Creaţiile orale, populare şi-au pus pecetea asupra scriiturii naeviene. Dar lui Naevius nu i se poate contesta o anumită originalitate, mai ales
dacă îl comparăm cu Livius Andronicus.
Naevius se exprimă desigur într-o latină rudimentară, de multe ori cu o
sobrietate prea prozaică; privilegiază aliteraţia şi mai ales anumite vocabule rare. Crează de fapt cuvinte compuse şi sintagme după model grecesc, precum *suauisonum melos,* "cântec cu sunet dulce*. Utilizează imagini plastice, viguroase, mai cu seamă extrase din viaţa câmpenească a romanilor şi dezvoltate sub egida expresionismului. Naevius este un expresionist, chiar capul de serie al expresionismului literar roman. El constituie totodată primul poet roman autentic, care a înrâurit creaţiile epicilor de mai târziu, precum Ennius şi Vergiliu [5].

Ennius. Viaţa
Quintus Ennius s-a născut în 238-239 î.e.n. la *Rudiae,* în Calabria, deci într-o zonă elenizanta*. Aparţinea probabil unei familii de origine oscă. De altfel Suetoniu (De *gram.,* 1, 2) îl consideră jumătate grec. în realitate, Ennius a fost un italic elenizat, care, ca şi alţii din această epocă, a devenit un înflăcărat patriot roman. El trebuie să-şi fi înăbuşit, să-şi fi dominat frustraţiile din copilărie şi din tinereţe, să fi canalizat întreaga personalitate spre slujirea Romei. în timpul celui de al doilea război punic, a luptat într-o unitate auxiliară, iar Cato l-a luat cu sine la Roma din Sardinia, unde Ennius slujea ca centurion. în Capitală, Ennius a locuit pe Aventin, împreună cu autorul de comedii Caecilius Statius, menţionat mai jos. Şi-a câştigat aici existenţa ca poet şi profesor (SUET., *Oe gram.,* 1, 2,3), a frecventat celebru! cerc cultural-politic al Scipionilor. Ulterior a primit un lot de pământ şi cetăţenie romană. A murit în 169 î.e.n., la vârsta de aproximativ şaptezeci de ani.
Opera lui Ennius
Ennius a abordat felurite domenii literare, ca adevărat promotor al noii culturi romane, profund patriotice, dar marcate de tenta elenizantă imprimată de mişcarea Scipionilor. Experienţa culturii greceşti i-a fost deosebit de utilă. S-au păstrat numai fragmente din diversele opere.
I s-au atribuit douăzeci şi două de tragedii, mai ales cu subiecte extrase din mitologia greacă. Se pare că Ennius a privilegiat mai cu seamă ciclul troian. A adaptat *Eumenidele* lui Eshil şi *Aiax* a lui Sofocle, dar a vădit îndeosebi afinitäji cu Euripide, numit în antichitate "filosoful scenei", încât douăsprezece din tragediile lui Ennius au ca model piese ale acestui mare dramaturg grec *(Hecuba, Iphigenia* etc). Maximele moralizatoare şi scenele patetice abundă în fragmentele acestor tragedii cu subiect grecesc, de unde emerg bocetele Andromacăi şi angoasa Cassandrei. I se atribuie lui Ennius două tragedii cu subiect roman, "Sabinele", *Sabinae,* (referitoare probabil la răpirea sabinelor) *şiAmbracia,* unde exaltă cucerirea, în 189 î.e.n., a cetăţii cu acelaşi nume de

către romani. De altfel, şi după încheierea celui de-al doilea război punic, Ennius a asistat ca martor şi cântăreţ la diverse campanii militare romane. Se pare că Ennius ar fi scris şi comedii, cel puţin două, din care s-au păstrat patru fragmente.
Interesant este însă faptul că Ennius a transformat *satura* din reprezentaţie orală dramatică într-o specie literară nedramatică. Fragmentele rămase din *Satu-rae* ale lui Ennius evidenţiază preocupări moral-filosofice, comentarea vieţii cotidiene şi ironizarea anumitor defecte ale semenilor poetului, care implică uneori

* Este mai tânăr decât Plaut şi aparţine generaţiei lui Terenţiu. Dar întrucât îl continuă pe Nae-vius, îl vom prezenta înaintea lui Plaut.

deriziunea autentică, precum în portretizarea unui parazit. Varietăţii tematice şi compoziţiei laxe îi corespunde varietatea metrică, pentru că Ennius amalgamează feluriţi metri: iambi, trohei, satumini, dactili. Ennius este deci "născocito-rul", *inuentor,* al saturei culte.

I se pun pe seamă şi epigrame în distih elegiac, alcătuite ca poeme scurte, care, cum arata fragmentele rămase, glorifică, pe ton solemn, gloria Scipionilor şi a poetului însuşi, ca şi lucrări teoretice şi tehnice, de pildă despre felurile de mâncare. De asemenea Ennius a tradus în latineşte şi în versuri "Istoria sacră", Sacra *Historia,* a lui Euhemeros, teoretician elenistic, care propusese explicarea raţională a miturilor. Zeii panteonului grec - după Euhemeros - n-ar fi fost divinităţi, ci "basilei* şi eroi divinizaţi după moarte, pentru servicii aduse omenirii. De fapt întreaga gândire şi operă ale lui Ennius, teatrul, saturele, ca şi epopeea sunt marcate de euhemerism. De asemenea Ennius a scris şi un poem ocazional, *Scipio,* în care glorifica pe învingătorul de la Zama şi-l contrapunea lui Cato cel Bătrân, dat fiind că relaţiile lui Ennius cu vestitul censor al moravurilor se deterioraseră după sosirea poetului la Roma.

Epopeea lui Ennius

Dar Ennius a rămas în istoria literaturii latine mai ales ca poet epic, autor al primei vaste epopei romane "Analele", *Annales,* în optsprezece cărţi şi probabil doar 30000 de versuri, dintre care ni s-au păstrat integral sau parţial peste şase sute. Titlul trimite la cronica pontificală, la acele *annales,* prezentare succintă a evenimentelor anului respectiv, pe care *pontifex maximus* o afişa în faţa locuinţei sale.

După invocaţie şi evocarea lui Homer, care în vis i-ar fi spus lui Ennius că el s-a întrupat în urmaşul lui roman (LUCR., 1, w. 124-l26), Ennius îşi începe acţiunea epică prin cucerirea Troiei. Primele trei cărţi relatează vechile legende relative la peregrinările lui Enea, întemeierea Romei, răpirea sabinelor şi domniile regilor. Urmează apoi Republica, astfel încât cartea a şaptea să fie rezervată primului război punic, iar cărţile a opta şi a noua să poarte asupra celui de al doilea conflict cu ostaşii Cartaginei. Ennius şi-a început poemul în jurul anului 203 î.e.n. şi, după relatarea evenimentelor mai vechi, a continuat să nareze faptele Romei, pe măsură ce surveneau, până în 172-l71 î.e.n., adică până în pragul sfârşitului autorului. Aşadar ultimele cărţi au fost publicate ca romanele foileton, pe tranşe, ca şi cum ar fi fost vorba de un poem, care, cel puţin teoretic, nu se sfârşea niciodată. Accentul cădea astfel pe relatarea unor fapte istorice contemporane autorului. Dezechilibrul cronologic devenea manifest. Două sute şaizeci şi opt de ani erau prezentaţi în cărţile 4-7, şaptesprezece ani în cărţile 8-9, trei ani (războiul împotriva macedonenilor) în cartea a 10-a, iar, începând cu cartea a 13-a, fiecărui an îi corespunde o carte. Sau altfel spus, Ennius a trecut de la eposul legendar, mitistoric, la cel istoric, ca să ajungă apoi la o naraţie concomitent epică şi jurnalistică [6].

Ca izvoare, Ennius a utilizat poemele homerice şi elenistice, cel al lui Naevius, vulgata despre "primordiile" Romei, diverse legende, analele pontifilor şi, pentru evenimentele recente, experienţa personală şi naraţiile unor contemporani. Ardent patriot, Ennius se osteneşte să justifice misiunea cuceritoare, am spune deja "mondială", a Romei, eroul principal al epopeii. Spre a

exalta măreţia romană, poetul caută accente triumfale. Patria domină totul, victoria ei fiind explicată pe un ton elevat: "Soarta se află de partea bărbaţilor viteji", sau "puterea romană se înalţă datorită moravurilor şi bărbaţilor de odinioară". Este impresionantă evocarea durerii romanilor, când s-a produs moartea lui Romulus. Ei înalţă o adevărată rugăciune în onoarea fondatorului. Totodată romanii de altădată atestau "lealitate" *fidss,* faţă de duşmani, care vorbeau totdeauna cu respect de Roma. Pretutindeni poetul moralizează intens şi intensiv. S-ar zice că Ennius, acest italic elenizat, uitase ori voiasă-şi facă uitate originile şi se exprima ca un roman din inima Laţiului! Proslăvea de altfel pe Scipioni, ocrotitorii săi, şi se străduia să valorizeze, să eroizeze protectori ai săi, ca Scipio Africanul şi Marcus Fulvius Nobilior, ori străbunii lor. Mentalitatea şi valorile Republici: domină aşadar gândirea lui Ennius. Deşi nu lipsesc inflexiuni datorate ideilor Scipionilor.

Dar cum se manifesta euhemerismul tn poem? Unii cercetători afirmă că Ennius expulza miraculosul din epos, dar, în *Annales,* 1, w. 62-63, zeii ţin sfat şi pregătesc soarta viitorului popor roman. Nu credem că în versurile pierdute n-ar fi apărut miraculosul, intervenţia zeilor. însă, incontestabil, Ennius se relevă ca mai raţionalist decât Naevius. Impactul aparatului divin apare diminuat în comparaţie cu Naevius şi, îndeosebi, închipuit ca mult mai convenţional. Conotaţii filosofice nu lipsesc din poem, legate de euhemerism, dar şi de doctrina lui Pitagora. Totuşi, în discursul epic, apar şi anumite elemente epicureice, ca în cartea I, unde poetul afirmă în legătură cu pământul şi cerul "cele pe care le-a dat pământul le ia înapoi şi nu face nici o risipă" *{Annales,* 1, w. 13-l4). Emerge clar din acest fragment adeziunea poetului la celebrul principiu "nimic nu se naşte din nimic", adică nimic nu se pierde.

Marea inovaţie a lui Ennius rezidă în substituirea versului saturnin prin hexametrul dactilic. S-a petrecut astfel, observă unii cercetători, ceea ce va surveni în Evul Mediu, când decasilabul, versul tradiţional al epopeii medievale, va fi înlocuit de alexandrinul de douăsprezece picioare. Astfel, scriitura devine mai suplă, mai cizelată. De altfel, la Ennius, emerg anumite imagini tipic homerice. Poetul ştie uneori să se exprime solemn, ca atunci când Romulus şi Remus iau auspiciile, sau pitoresc, precum în descripţiile de bătălie. Sunt astfel evocate praful care se ridică de pe câmpul unde se încleştează oştenii, săgeţile care cad ca ploaia asupra vrăjmaşilor, lăncile şi scuturile ce se ciocnesc între ele, caii care lovesc glia cu copitele lor. în general, lui Ennius îi plac comparaţiile.
Deşi mai cizelat decât Naevius, mai puţin prozaic şi rudimentar decât antecesorul său, Ennius atestă

încă suficient prozaism, prin excelenţă în ultimele cărţi. Rămâne deci un "primitiv", un poet nerafinat, deşi se degajă parţial de expresionismul marcat al arhaicilor romani şi se manifestă ca un preclasic. Scriitura continuă să fie de regulă aspră, iar gustul excesiv pentru aliteraţii oboseşte cititorul. Apar în limba lui Ennius termeni arhaici, cuvinte compuse, care vor dispărea ulterior. Privilegiază parataxa şi evită propoziţiile subordonate. în orice caz, Ennius este mai subtil, mai "literar" decât Naevius şi contribuie substanţial fa scoaterea poeziei romane din hăţişurile protoistoriei ei, de pe meleagurile începuturilor încă stângace şi am spune abia murmurate. Pierre Grimal îl consideră pe Ennius primul poet "alexandrin" al Romei, aflat în contact cu poezia greacă recentă [7].
Mai târziu Persius l-a persiflat, iar Quintilian l-a admirat cu unele reticenţe: Ennius s-ar asemui cu acei stejari bătrâni, care nu sunt frumoşi, dar inspiră

evlavie. La rândul său, Horaţiu îl considera părintele literaturii latine *(Ep.,* 1,19, v, 6), dar îl ironiza cu ingeniozitate. Oricum, până la apariţia *Eneidei,* eposul lui Ennius a constituit marea epopee naţională a Romei şi romanii numeau cu veneraţie pe poet "tatăl Ennius", *pater Ennius.* Lucreţiu i-a înălţat un elogiu vibrant (1, w. 116-l26): îl numea "Ennius al nostru", *Ennius noster* (1, v. 117), care ar fi scris "versuri eterne" (1, v. 121). Atât e! cât şi Vergiliu vor valorifica substanţial experienţa lui Ennius. Cicero însuşi îl exalta şi îl considera "poet distins" *(Tuse. disput.,* 3, 19, 45), iar artiştii arhaizanţi îl venerau chiar în secolul al ll-lea e.n. (GEL, 18, 5,2).
BIBLIOGRAFIE: Marino BARCHIESI, *Nevio epico,* Roma, 1962; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 49-55; 60-69; 137-l62; Enrica MALCOVATI, *II poeta Ennio,* Vaghera, 1932; Rene MARTIN - Jacques GAIL-LARD, *Les genres littâraires â Rome,* 2 voi.. Paris, 1981, I, pp. 30-32; II, pp. 9; 50; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 15-35; 60-74; Rene PICHON, *Histoire de la litte'rature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 92-l07; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et â la cMlisation latines,* Paris, 1977, pp. 46-47.

NOTE
1. Pentru aceste "preliminarii" ale literaturii latine şi pentru Appius Claudius Caecus, vezi Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 20-27; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 19-21; Nicolae I. BARBU, *Literatura scrisă,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 47-53; Lucia WALD, *Appius Claudius Caecus, în Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 54-55; B.W. FRIER, *Libri Annales pontificorum maximorum. The Origins of the Annalistic Tradition,* Roma, 1979.
2. Pentru Livius Andronicus, vezi M. \?ERRUSIO, *LJvio Andronico e la sua traduzione dell'Odissea omerica,* Napoli, 1942; J. SAFAREWICZ, *Les dâbuts de la langue litteraire latine (Livius Andronicus),* în *Meander,* 20, 1965, pp. 3-l1; Rodica OCHEŞANU, *Livius Andronicus,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 60-63; Pierre GRIMAL, *Nais-sance d'une litterature latine,* în *Rome etnous. Manuel d'initiation â la civilisation latines,* Paris, 1977, p. 42; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, p. 30; II, p. 9; 50.
3. Acestea sunt concepţiile despre baza epopeii, care apar la R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 27-30.
4. Teoria lui Lukacs şi aplicarea sa la războaiele punice sunt discutate de R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 44-45.
5. Pentru opera lui Naevius, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 95-96; Marino BARCHIESI, *Nevio epico,* Roma, 1962; Toma VASILESCU, *Cnaeus Naevius,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 64-70; P. GRIMAL, *Naissance d'une littârature latine,* în *Rome et nous,* pp. 46-47; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 30-31.
6. Pentru compoziţia şi cronologia *Analelor,* vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 52.
7. Vezi P. GRIMAL, *Naissance d'une litterature latine,* în *Rome et nous,* p. 47. Pentru Ennius, vezi R PICHON, *op. cit,* pp. 97-l07; Enrica MALCOVATI,*//poeta Ennio,* Vaghera, 1932; A. TUILIER, *Euripide et Ennius, l'influence philosophique et politique de la tragedie grecque â Rome,* în *Bulletin de l'Association Guillaume Bud6,* 1962, pp. 379-398; Teodora POPA-TOMESCU, *Quintus Ennius,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 137-l62; R MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 3l-32.

VI. VÂRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT
Condiţiile apariţiei comediei culte
Expansiunea teatrului cult, îndeosebi a comediei, constituie fenomenul cel mai semnificativ al începuturilor literaturii latine. Dacă arta poeţilor epici, chiar a lui Ennius, era încă rudimentară, operele marilor autori de comedie, ale lui Plaut şi Terenţiu, denotă o maturitate literară autentică, o alcătuire artistică strălucită, în pofida anumitor stângăcii minore, care nu ştirbesc valoarea remarcabilă a marelui teatru comic preclasic. De altfel comediografii posteriori nu vor putea reitera niciodată performanţele excepţionale afe lui Plaut şi Terenţiu. Aceste performanţe constituie cu adevărat *vârsta de aur a comediei romane.* Teatrul latin preclasic a filtrat şi adaptat cu abilitate mesajul dramaturgie al culturii greceşti şi s-a dovedit a fi părintele teatrului european medieval şi renascentist, francez sau englez, italian ori spaniol. Comedia cultă, ca şi tragedia, s-au născut, cum am arătat în capitolele anterioare, în 240 î.e.n.
Orice civilizaţie resimte necesitatea spectacolului dramatic, încarnării în personajele şi în imaginile lui mimate a capacităţilor şi preocupărilor sale, a mentalităţii sale. Pierre Grimal arată că oamenii vor să-

şi recunoască emoţiile şi aspiraţiile, tribulaţiile şi satisfacţiile într-un joc, pe care îl întreprind alţi semeni ai lor, adică actorii. Eul spectatorilor se vede pe sine într-un asemenea joc şi astfel se eliberează, se defulează [1]. Dar încă Aristotel a pus în lumină funcţia catartică a teatrului. Romanii, concomitent ritualişti, constructivişti şi pragmatici au statuat un gust anume pentru "joc", *luduş,* pentru ficţiunea *ludică,* pentru spectacol. într-adevăr spectacolul reprezentat pe scenă forţează mai puţin imaginaţia decât textul citit. De altfel romanilor le va place să asculte recitate, ca la un adevărat spectacol, şi textele epice, oratorice, chiar istoriografice. îndeosebi pragmatismul roman îşi spunea aici cuvântul. Dar acelaşi pragmatism, ca şi de altminteri expresionismul arhaic, tendinţa spre intensitatea expresiei, au determinat privilegierea comediei. Ca şi propensiunea pentru "oţetul italic", precum şi posibilitatea de a se defula, de a se elibera mai simplu, mai realist, mai concret, cu prilejul spectacolului comic, decât atunci

când se juca o tragedie. De asemenea, comedia îngăduia să se reliefeze, tot pragmatic, contrastul între realitate şi pretenţii, între esenţă şi aparenţe, în definitiv sursă autentică a râsului, a comicului de pretutindeni. Iar comedia romană a rezultat mai ales din sinteza între tradiţia italică, romană şi etrusco-campaniană şi comedia greacă, prin excelenţă cea din epoca elenistică. Adaptarea modelului grec a fost facilitată de acea unitate de civilizaţie mediteraneană comună elenilor şi italicilor, la care ne-am referit într-un alt capitol. A luat astfel naştere un model nou de comedie, de fapt de *comedie muzicală.*

Comedia nouă greacă

La greci, se realizează două tipuri de comedie. Cea veche, ilustrată mai cu seamă de Aristofan, în secolul V î.e.n., şi *nâa,* comedia nouă, în realitate elenistică, realizată îndeosebi în piesele unor autori ca Menandru, Alexis, Philemon, Diphilos.

în comedia veche, corul intervenea frecvent, astfel încât piesele prezentau o compozantă muzicală pregnantă. Această comedie era profund cetăţenească, prin excelenţă angajată politic. Se urmăreau realizarea de efecte comice puternice, dar şi abordarea marilor probleme de actualitate politică, adică în fond persiflarea politicienilor veroşi sau arivişti, care înşelau şi tulburau poporul, demo-sul. După instaurarea monarhiilor elenistice şi a unor regimuri politice autoritare, la Atena s-a degradat spiritul civic. Comedia s-a depolitizat şi în ceie din urmă s-a întors spre viaţa de familie.

Astfel s-a născut comedia cultă, *nâa* în greceşte, care renunţa la truculenţa acuzată a comediei vechi, la atacurile personale şi se concentra asupra vieţii private, de pildă asupra conflictului între generaţii şi asupra caracterelor. Totodată comedia nouă era vorbită, deoarece corurile nu mai cântau decât interludii, în antracte, fără legătură cu acţiunea comediei, cu tribulaţiile tinerilor în conflict cu părinţii lor, cu negustorii de curtezane sau chiar cu acestea însele. Sclavii erau foarte şireţi, încât izbuteau să mistifice pe adversarii tinerilor stăpâni şi să-i ajute pe aceştia să biruiască. S-a arătat, pe de altă parte, că *nâa* vehicula un teatru "codat", de altfel o intrigă destul de naivă. în ce constă această codificare? în faptul că personajele erau foarte stereotipizate, categoric formalizate, aproape ca în teatrul campanian. Plaut va trage foloase din această similitudine. Pe scurt, personajele comediei noi emergeau şi ele mai degrabă ca *roluri* decât ca personaje propriu zise. Masca purtată de actori, cum s-a arătat de fapt, echivala cu reprezentarea materială a codului, ca în "commedia dell'arte" ori în Grand Gui-gnol. însă care ar fi lista acestor roluri? Ea poate fi lesne alcătuită şi cuprinde:

curtezana de lux, adică hetaira, insolentă şi rapace, proxenetul lacom şi necinstit, tatăl de familie gâlcevitor şi avar, tânărul îndrăgostit dar timorat, sclavul abil şi uneori mai inteligent decât oamenii liberi. S-a propus aşadar aplicarea la *năa* a modelului actanţial al lui Greimas, cu cele şase elemente ale sale: un destinatar (Di), care împinge un subiect (S) să cucerească un obiect (O), în interesul unui destinatar (D2), cu ajutorul unui adiuvant (A) şi în pofida strădaniilor întreprinse de-un opozant (Op). S-ar ajunge astfel la următoarea schemă:

- Op

Iar cei şase actanţi ar fi "rolurile" din *n6a;* S = tânărul îndrăgostit; O = curtezana (sau fecioara săracă); A = sclavul (sau parazitul ori prietenul abil); Op = tatăl sau proxenetul; Di = eros-ul ca forţă abstractă; D2 = S (care ar împlini acelaşi rol). Modelul ar putea fi aplicat şi cu alte tipare [2].

Palliata şi ţara comediei

Această intrigă a fost preluată şi adaptată de comedia romană cu subiect grecesc, numită *fabula palliata,* pentru că se pornea de la *pallium,* cuvânt care desemna mantia greacă, opusă togei tradiţional romane. De fapt comediografii romani nu pretind că ei creează comedii noi, ci că le traduc pe cele din *nâa.* Iar cum pentru grecii secolului al II-lea î.e.n. bhiar şi romanii erau barbari, Plaut însuşi exclamă: "Plaut a tradus în limba barbară", *Plautus uortit barbare' (flsin.,* v. 11). Uneori comediografii indică şi titlul, ca şi autorul comediei din *n6a,* care ar fi fost tradusă. O lege de fier a comediei palliate

reclama ca la baza oricărei piese latineşti să se afle un text grecesc. Totuşi textele modelelor greceşti nu ni s-au păstrat. Cele două comedii ale lui Menandru, conservate până astăzi, nu au fost traduse" în latineşte. Pe de altă parte, deşi au avut acelaşi repertoriu elenistic, comediografii romani au scris piese care se deosebeau sensibil între elejn funcţie de arta şi de concepţiile autorilor latini ale acestor comedii. Pe deasupra, s-a arătat că palliata comică romană utiliza metri evident proveniţi din farsa populară italică.

De asemenea palliata a eliminat complet corul încă utilizat, cum am arătat mai sus, în comedia nouă greacă. Palliata recupera muzica, odinioară folosită de comedia veche greacă, dar nu şi corurile acesteia. Muzica palliatei avea cu totul

altă funcţie şi altă structură. Adesea comediografii romani au transformat pasaje vorbite din *nâa* în scene cântate. Plaut va plăcea spectatorilor romani nu numai datorită efectelor comice, utilizate de el, dar mai ales din pricina mişcării muzicale, lirice şi ritmice, ca şi gesticulaţiei actorilor (GEL., 1, 24, 3). în sfârşit, se pare că actorii au jucat în primele palliate, adică mai ales în cele ale lui Plaut, fără mască, totdeauna utilizată în atellane, ca şi în comedia nouă grecească.

De fapt, *nâa* a oferit mai ales un libret acestei comedii muzicale, care era palliata. încât comedia palliată romană a constituit o specie literară *nouă,* destul de diferită de *nâa* [3]. Totuşi chiar acest libret grecesc a fost liber utilizat, adaptat, modificat de comediografii romani. Nu trebuie uitat că mentalităţile antice în general preţuiau puţin originalitatea, promovau imitaţia şi căutau modele literare, chiar acolo unde ele nu existau.

Numeroase realităţi romane pătrund în textura comediilor palliate. Desigur apar multe elemente ale vieţii cotidiene pur greceşti, pe lângă cele elenistice, uzuale în întreaga lume mediteraneeană. Textele comediilor evocă uneori moneda greacă, basileii Orientului elenizat, magistraţi greci, precum agoranomii. Dar autorii şi actorii vorbeau uneori de for, senat, comiţii centuriate, de "capsulă", *bulla,* purtată la gât de copiii italici pentru a conjura vrăjite şi duhurile rele sau bolile. Sunt menţionate diverse legi romane, încât până şi sclavii sunt eliberaţi în funcţie de legislaţia Romei. Se enunţă aluzii la edilii romani, la relaţiile romane de clientelă, la basilici şi prăvălii romane, la arhitectura caselor din Laţiu. Unele personaje precum parazitul, *Curculio* ("gărgăriţa"), au nume romane. S-au identificat şi aluzii la evenimente politice contemporane comediografilor. Esenţial este că ia astfel naştere un univers ficţional mixt, fără îndoială dominat de realităţile greceşti, căci acţiunea se petrece la Atena sau în alte oraşe ale lumii elenice, iar personajele poartă în general nume greceşti. Pe de altă parte, tocmai în virtutea unei anumite unităţi de civilizaţie mediteraneană, spectatorii romani se descurcau uşor printre aceste realităţi greceşti, cu atât mai mult cu cât adesea comediografii insistau tocmai asupra acelor elemente, care erau mai accesibile publicului din Roma.

De altfel, în Italia pătrunseseră moravuri noi, care generaseră conflicte între generaţii, între bătrânii austeri şi tinerii dornici de desfătări. Apăruseră chiar paraziţi şi negustori de curtezane. Dacă mercenarii elenistici nu existau în armata romană - însă fuseseră utilizaţi de duşmanii Romei, cartaginezii - profilul lor psihic putea fi înţeles de spectatorii romani, obişnuiţi cu moravurile insolite şi fanfaronada oştenilor întorşi din Sicilia elenică, din Africa şi chiar din Peninsula Balcanică. Se manifesta astfel un orizont de aşteptare prielnic unui univers imaginar concomitent mixt şi exotic pentru romani. Mentalităţile italice, favorabile râsului suculent şi defulării, facilitau dezvoltarea acestui orizont de aşteptare.

Prin urmare, în comedia palliată se configurează un tip de civilizaţie mixt, plasat într-o Grecie convenţională, care este convertită într-o ţară a palliatei, într-o civilizaţie pur literară, legată însă, prin originile ei, de civilizaţia mediteraneană

greco-romană. Artificioasă este mai ales alcătuirea, combinarea elementelor, în vreme ce acestea din urmă sunt extrase din civilizaţii autentice. Oricum viaţa de familie din această Grecie, convenţională, devine etimonul intrigii comice, motivul ei generator. Această Grecie sau această Atena convenţională se manifestă, după părerea noastră, ca o Arcadie comică, mai degrabă ca o anti-Arcadie -deoarece Arcadia era îndeobşte ţara poeţilor bucolici - sau ca o Arcadie răsturnată, carnavalescă. Sau, mai pe scurt, ca o *ţară a comediei, inexistentă ca atare în nici un punct geografic şi pe deasupra dominată de muzică, dans şi râs.* Se naşte astfel o lume bizară, foarte pestriţă şi foarte permisivă în ultimă instanţă, unde faceţiosul se îmbină cu sentimentalul, unde toate problemele sfârşesc prin a se rezolva, sub privirile indulgente ale râsului unui spectacol foarte complex.

S-a pus totuşi întrebarea de ce comediografii au recurs la subiecte greceşti şi, cum am spune noi, la o ţară a comediei? S-a răspuns că astfel se exprima puternic gustul pentru exotism, pentru o înstrăinare voită, pentru o modă normală în epoca deschiderii spre lumea elenică. S-a comparat acest fenomen

cu proliferarea filmelor de "western-spaghetti", mai ales cu romanele poliţiste cu subiect american, redactate în franceză, dar publicate la Paris ca traduceri din americană! [4]. Au putut să acţioneze şi unele considerente de ordin religios. Teatrul fusese legat de religie, la originile sale, iar zeii Romei, cum am mai arătat, tindeau să devină similari celor ai grecilor. Aşadar, trebuia să li se ofere la Roma ceva parţial asemănător spectacolelor, care le plăcuseră în Grecia. Iar, în 240 î.e.n., zeu fuseseră onoraţi cu teatrul grecizant al lui Livius Andronicus, încât se crease un ritual important pentru un popor ritualist, cum era cel roman, un ritual care generase un fel de jurisprudenţă [5].
Pe de altă parte, comedia palliată revela, ca şi *nâa,* superioritatea sclavilor asupra stăpânilor, ca inteligenţă. Or eruditul Donatus va spune mai târziu într-o notă la versul 57 din comedia *Eunucul* a lui Terenţiu: "S-a îngăduit poeţilor comici să plăsmuiască în palliată sclavi mai înţelepţi decât stăpânii; cea ce nu este permis să se întâmple în togată" (adică în comedia cu subiect roman). Dar de ce această deosebire? Pentru că într-o lume grecească, fie ea şi convenţională, raporturile sociale puteau apărea altfel, chiar degradat, faţă de societatea romană. Doar era vorba de un peisaj social exotic, în cadrul căruia era binevenit un demers catartic. Pe de altă parte chiar comediografii greci impuseseră tipul sclavului iscusit şi intrigant, chiar dacă îi acordaseră o importanţă mai redusă decât autorii de palliate. Ceea ce admiseseră grecii nu acceptau însă romanii. în orice caz, în comedia palliată emergea un univers carnavalesc, întemeiat pe combinarea codurilor. Or cu prilejul satumalelor, sărbătorile de iarnă ale romanilor, de la sfârşitul lunii decembrie, stăpânii şi sclavii puteau să-şi inversese rolurile. Nepedepsiţi, sclavii puteau spune în principiu orice stăpânilor. Saturna-lele însele asigurau la Roma o defulare colectivă şi preluau o funcţie catartică. însă, întocmai ca la saturnale, în comediile palliate operaţiile erau conduse de sclavi şi se permitea defularea, deşi numai într-o lume în principiu grecească sau

semi-grecească. Astfel ordinea socială era de fapt potenţată şi nu subminată, căci era doar mimată revolta [6]. Altfel, cu alte consecinţe, s-ar fi conturat statutul sclavilor, dacă ei ar fi acţionat "saturnalic" şi în comedia cu subiect roman. în orice caz, vocaţia saturnalică se manifestă plenar în comicul incandescent, în sarcasmul, care domină ţara comediei, lumea palliatei.

Structura unei comedii palliate

Trebuie precizat mai întâi că primele comedii erau reprezentate în teatre de lemn şi improvizate, după modelul celor greceşti, dar cu modificări. Comedienii evoluau pe o platformă sau chiar la nivelul solului, eventual într-o piaţă publică, în faţa unei barăci, *scaena,* unde intrau şi ieşeau muzicanţii, dansatorii şi actorii, în funcţie de necesităţile spectacolului. Iar spectatorii şedeau tot pe partea barăcii, pe bănci de lemn, montate şi demontate, înainte şi după reprezentaţie [7]. Ulterior, desigur, teatrele de lemn dobândesc o anumită stabilitate. Reprezentaţiile erau iniţiate şi subvenţionate de un demnitar sau de un particular bogat, care angaja o trupă de actori. Directorul trupei, "stăpânul turmei", *dominus gregis,* cum era numit, pregătea şi dirija spectacolul în tripla sa calitate de antreprenor de reprezentaţii scenice, regizor şi actor principal. După ce autorul s-a diferenţiat de actori, acest *dominus gregis* cumpăra de la comediografi piese şi organiza punerea lor în scenă.
Dar care era structura unei comedii palliate? De fapt palfiata cuprindea trei părţi: prologul, corpul comediei şi epilogul. Prologul deschidea acţiunea dramatică, deşi uneori nu avea legătură directă cu subiectul piesei. Era şi el precedat de o uvertură muzicală la flaut, care dădea semnalul începerii spectacolului. Prologul era rostit de un actor, care se numea chiar *Prologus* şi care purta o îmbrăcăminte specifică, *omatus prologi.* Acest "prolog" putea fi *dominus gregis.* Totuşi, uneori prologul era rostit, ca la Plaut, de un actor, care nu apărea la începutul spectacolului. La Plaut, prologul îngloba mai ales un rezumat al subiectului comediei, enumerarea personajelor, evocarea temelor. La Terenţiu, după ce se comunica titlul comediei şi modelul grec, denumirea piesei elenistice şi a autorului ei, se trecea la probleme personale, se proferau atacuri împotriva adversarilor literari, realizându-se polemică artistică şi era mustrat publicul, prea puţin asiduu. Câteodată se preciza, la începutul comediei, ziua primei reprezentaţii, numele edilului, care a iniţiat spectacolul, al consulilor, al directorului trupei *(dominus gregis),* muzicanţilor etc.
Corpul comediei cuprindea un dialog fără acompaniament muzical - *diuer-bium* - în diverşi metri, mai ales în senar iambic. Dar erau utilizate şi "cântice" sau

"cântece" - *cantica* -, fie cântate vocal, fie recitate şi însoţite de acompaniament muzical. Utilizarea abundentă a acestor "cântice", semnalată mai sus şi de mai multe ori, se explică prin gustul romanilor pentru cântec, pentru expresia lirică a sentimentelor, care însoţea de multă vreme o pantomimă (un "dumb-show"), independentă de cuvinte [8]. Cânticul cântat din gură servea scenelor mai lirice şi comporta metri lirici diverşi, eretici, anapestici etc. Cânticul recitativ ink ,/enea în scenele

melodramatice, patetice, unde se uzitau versuri trohaice ori iambice. Acompaniamentul rezida în melodii executate de flautişti. Desigur "mimica dansată", cum am arătat, juca şi ea un rol important. Se apreciază că în medie la Plaut cânticul vocal însuma 12%. din textul comediilor, faţă de 50% cât reprezenta cânticul recitativ şi acompaniat, încât secţiunea muzicală a pieselor totaliza 62% din întinderea pieselor. Dar în "Bădăranul", *Truculentus,* părţile exclusiv vorbite nu ating decât 30% din text. în schimb, la Terenţiu cânticul vocal încorporează numai 3% din text, iar cel recitativ 47%, încât dialogurile exclusiv vorbite constituie jumătate din cuprinsul comediilor. De altfel, cum am mai arătat, se pare că spectatorii romani ai vremii simţeau vraja, farmecul comediilor palliate îndeosebi la nivelul cânticelor, muzicii şi dansului pieselor[9]. Cânticul vocal era cântat de un cântăreţ specializat, aflat în spatele platformei, unde acţionau actorii, în vreme ce unul dintre aceştia din urmă mima gesturile. Muzica pentru cântice era compusă de un actor anume. Cum de fapt am arătat mai sus, în comediile cele mai mobile, "motorii" sau *motoriae,* cânticele ocupau un loc foarte important, în vreme ce în cele "statice" sau "statarii", *statariae,* predominau dialogurile nemuzicale. în general, la Plaut prevalau comediile motorii, pe când la Terenţiu preeminenţa revenea celor statarii. împărţirea în acte şi scene nu aparţine comediografilor, ci este opera unor gramatici şi editori romani posteriori. în epilog se arăta că spectacolul s-a încheiat şi se îndemna publicul să aplaude. Se exclama "aplaudaţi", *plaudite,* sau se enunţa o frază care exorta la aplauze.
Oricum comedia palliată constituia un spectacol, în multe privinţe similar celui mai modern teatru, dar şi faimoasei "commedia delParte". Ea implica, cum am spus, un spectacol comic total, care încorpora textul piesei, muzica vocală şi instrumentală, dansul şi pantomimă, toate concertate pentru a provoca râsul . Dar adevărata comedie muzicală a fost creată de Plaut.

Plaut. Viaţa

"Regele" teatrului roman preclasic, cel mai important comediograf roman şi cel mai semnificativ autor al debuturilor literaturii latine n-a fost nici el roman ori măcar latin. S-a născut la Sarsina, undeva relativ departe de Roma, adică la nord-est, în Umbria, într-o zonă relativ recent supusă de romani, pe versantul adriatic, la nivelul actualului Rimini. însuşi numele autorului a

constituit obiect de controverse, până s-a ajuns la formula *Titus Maccius Plautus.* Sigur este doar cognomenul de *Plautus,* formă literară şi urbanizată pentru Plotus, "talpă lată". Cum numele gentilic de Maccius e suspect, deoarece ar putea deriva de la *maccus,* "rol" campanian, come-diograful nostru a putut să se numească numai *Titus Plotus.* S-a născut în jurul anului 250 î.e.n., eventual în 254 sau în 251. Provenea dintr-o familie de actori din teatrul popular italic, care străbătea satele pentru a reprezenta diverse farse. Psihanaliza ar putea demonstra oricând vestigiile unei copilării aspre în comediile "defulante" ale lui Plaut. Oricum mediul copilăriei sale îl va marca. Sarsinatul, ca să-l numim astfel, va pleca tânăr la Roma, unde va lucra în atelierele, care munceau pentru teatrele, ce nu aveau un sediu stabil. El trebuie să fi jucat şi ca actor în unele piese dramatice ale vremii. Plaut a cunoscut începuturile teatrului roman, a învăţat greceşte şi a venit în contact cu literatura greacă. S-ar spune că, întocmai ca Shakespeare, Moliere şi Goldoni, Plaut a cunoscut din totdeauna, adică din prima tinereţe, viaţa teatrului roman incipient. O anumită legendă afirmă că Plaut şi-a risipit în afaceri comerciale neizbutite tot ce agonisise în prima tinereţe şi că, în consecinţă, s-a angajat la un morar să învârtească, precum un sclav, moara de măcinat. In orice caz, în cursul unei existenţe abundente în aventuri şi în frustraţii, Plaut trebuie să fi cunoscut viaţa străzii şi a casei familiilor mediteraneene, pe care o prezentase şi comedia nouă elenistică. Nu ştim decât că, din 215 sau 212 î.e.n. până în 186 sau în 184 î.e n , Plaut a alcătuit şi reprezentat relativ numeroase piese de teatru. Se pare că la cinsprezece ani după cel de al doilea război punic, Plaut înregistra încă un apreciabil succes de public. A murit probabil la Roma, în 184 î.e n.

Opera lui Plaut

Succesul pe care Plaut l-a înregistrat, cu prilejul reprezentării comediilor şi alte împrejurări, asupra cărora vom mai reveni, au determinat ca, în antichitate şi în secolul I î.e.n., să i se atribuie o sută treizeci de comedii. însă Varro a stabilit autenticitatea a douăzeci şi una de comedii, numite *Varronianae,* probabil tocmai cele conservate în corpul comediilor plautine actuale, *corpus Plautinum.* De fapt unele dintre aceste comedii plautine îngăduiau defularea, eliberarea de evenimente grave. Ele străbat un parcurs semnificativ de la *Menaechmi,* reprezentată poate în 215 î.e.n., şi *Asinaria,* pusă prima dată în scenă în 212 î.e.n., la patru ani după bătălia de la Cannae şi chiar în momentul ocupării Syracusei de către romani, până la comediile contemporane începutului expansiunii în Grecia şi în Orient, inclusiv *Casina,* jucată în 186 sau în 184 î.e.n.
Cele douăzeci şi una de comedii sunt: 1) "Catârgioaica", *Asinaria,* 2) "Ulcica", *Aulularia* (în care bătrânul Euclio tremură intens, pentru o ulcică cu bani, găsită întâmplător chiar în casa sa; dar până la urmă intriga sa rezolvă prin căsătoria fiicei lui Euclio cu tânărul Lyconides), 3) "Prizonierii", *Captiui;* 4) "Gărgăriţa", *Curculio,* 5) *Casina* (numele unei tinere fete); 6) "Cutiuţa cu jucării", *Cistellana; 7) Epidicus* (numele unui sclav, care a prilejuit o comedie ce a inspirat pe Moliere în Tes Fourberies de Scapin*); 8) "Bacchidele", *Bacchides* (în care e vorba de două curtezane gemene), 9) "Casa cu stafii", *Mostellaria;* 10) "Gemenii", *Menaechmi (în* care apar doi fraţi gemeni, ambii numiţi *Menaechmus,* despărţiţi încă din copilărie. Menaechmus II ajunge în Epidamn, unde locuia fratele său, Menaechmus I. Cum asemănarea lor era desăvârşită, se produc numeroase

confuzii comice, dezlegate de sclavul Messenio, care, în final, este eliberat de cei doi gemeni, acum regăsiţi); 11) "Militarul fanfaron", *Miles gloriosus* (în care este ridiculizat Pyrgopolinices, fost mercenar elenistic, excesiv de lăudăros, adulat de sclavul Palaestrio, care obţine de la Pyrgopo-linices eliberarea sclavei Philocomasium, iubită de tânărul Pleusicles. in cele din urmă militarul încasează o bătaie zdravănă, pe când căuta noi aventuri erotice); 12) *Amphitruo* (comedie rezultată din contaminarea, adică amalgamarea de piese greceşti, lupiter profită de plecarea la război a regelui teban Amphitruo, ia înfăţişarea acestuia şi

seduce pe Alcumena, soţia basileului, care naşte pe Hercule. întoarcerea autenticului Amphitruo, însoţit de sclavul Sosia, generează o serie de confuzii, pe care lupiter însuşi le clarifică în final); 13) *Pseudolus* (comedie al cărui titlu s-ar putea traduce prin "Mincinosul" sau "înşelătorul". A fost numită astfel după un sclav genial, care mistifică în acelaşi timp pe bătrânul său stăpân şi pe Ballio, un negustor de curtezane, deşi prevenise că-i va înşela. încât Pseudolus sustrage de la Ballio pe frumoasa Phaenicium, iubita tânărului său stăpân. Este categoric cea mai bună comedie plautină, cu mult peste nivelul celorlalte. în ansamblul pieselor lui Plaut echivalează cu ceea ce reprezintă "Luceafărul" printre poemele lui Eminescu); 14) "Negustorul", *Mercator,* 15) "Micul cartaginez", *Poenulus;* 16) "Persanul", *Persa;* 17) "Odgonul", *Rudens* (în care sunt prezentate tribulaţiile a două tinere sclave, supravieţuitoare ale unui naufragiu. Ele fug de stăpânul lor, Labrax. Sclavul Gripus pescuieşte un cufăr al lui Labrax, pierdut în naufragiu, datorită căruia bătrânul Daemones, ajutat de sclavul Trachalio, descoperă că una dintre fete şi anume Palaestra, este fiica lui, pierdută cu ani în urmă. Palaestra se căsătoreşte cu tânărul pe care îl iubea); 18) *Stichus* (comedie care poartă numele unui sclav); 19) "Trei bănuţi", *Trinumus;* 20) "Bădăranul", *Truculentus* (în care o curtezană mistifică pe trei tineri, care o iubeau şi îşi cheltuiau cu ea averile, un citadin, un ţăran şi un militar. Curtezana întâmpină însă rezistenţa lui Stratylax, sclavul unuia dintre tineri. în final, tânărul citadin se căsătoreşte cu fata, pe care o sedusese cândva, iar ceilalţi doi îndrăgostiţi rămân cu frumoasa curtezană); 21) "Săculeţul de călătorie", *Vidularia* (asemănătoare cu *Rudens* şi conservată doar parţial). Datarea majorităţii acestor comedii este foarte complicată. Este practic imposibil de stabilit o cronologie exactă a comediilor plautine ".

Universul imaginar plautin

Acest univers încorporează cu maximă pertinenţă ţara comediei, anti-Arcadia carnavalescă şi saturnalică. Cum am mai arătat, intriga implică o Grecie convenţională, dominată de moravuri mixte, elenistico-romane.

Ca o invariantă, acţionează permanent contrastul dintre pretenţiile anumitor personaje şi realităţi, dintre năzuinţele şi disponibilităţile autentice ale caracterelor sau situaţiilor, dintre imaginea pe care şi-o făuresc personajele despre viaţă, viitor, semeni etc. şi statutul adevărat al acestora.Această invariantă oferă cheia înţelegerii universului comic plautin, decodării resorturilor intrigii şi organizării interne a elementelor ce o alcătuiesc. în ochii lui Plaut şi ai spectatorilor lui, care aparţineau încă unei generaţii relativ puţin influenţate de elenism, grecii sunt oameni bizari şi ridiculi, similari, cum s-a arătat, marseizilor, văzuţi de francezii din nord[12]. De aceea Plaut acuză, forţează trăsăturile lor burleşti şi îi caricaturizează masiv. însă desigur Plaut considera că şi la Roma existau oameni ridiculi, asemănători celor din Grecia. El se deschide faţă de freamătul străzii şi casei

romane. Emerg de multe ori durităţile vieţii cunoscute de Plaut încă din copilărie, frustările care îi încătuşaseră erosul şi în mijlocul cărora se formase eul lui. Totodată Plaut exploatează plenar consecinţele literare ale metavalorii de *liber-tas.*

Fireşte, subiectele sunt cele ale comediei noi greceşti. Eforturile întreprinse de unii savanţi germani de a descoperi originalitatea lui Plaut, chiar la acest nivel, elementul plautin, "plautinisches im Plautus", par a fi eşuat[13]. Deşi funcţia sclavilor în derularea intrigii a fost majorată de Plaut, în raport cu modelele lui greceşti. Pe de altă parte, comedia nouă elenistică era centrată pe conţinutul intelectual al acţiunii şi al dialogului, pe caractere. în vreme ce Plaut valorifică tradiţiile italice, exigenţele climatului mental roman, dezvoltă, cum am arătat, muzica şi gesticulaţia, accelerează mişcarea scenică şi extinde considerabil lirismul. Nu numai în *Bădăranul,* ci şi în alte unsprezece comedii componenta lirică este foarte dezvoltată (inclusiv în *Pseudolus).* în şase comedii, inclusiv în *Militarul fanfaron,* domină recitativul, iar în *Ulcica* raportul dintre acesta din urmă şi acompaniamentul "vorbit" al comediei apare echilibrat. Numai în *Micul cartaginez* prevalează limpede partea "vorbită" a comediei. Fantasia plautină, atât de efervescentă, evita închistarea într-o formulă unică, deşi privilegia lirismul. Cânticele vocale susţin monologurile şi dezvăluirea caracterelor; mai ales pregătesc modulaţiile recitativului, în care se prelungesc vocile unui duet sau ale unui trio ori chiar ale unui cvartet. Dar nicăieri sarsinatul nu se cantonează în reguli stricte. Plaut aboleşte şi diviziunea în acte, practicată în *nâa,* pentru a converti comedia sa într-o succesiune necontenită de scene, care îşi dobândesc fiecare o finalitate proprie. în plus, Plaut elimină unele elemente, care figurau foarte probabil în textul modelelor sale, făureşte, cu ajutorul cânticelor, un autentic poem dramatic, *bazat* pe o mişcare violentă şi pe un teatru total, adică teatralprin excelenţă, faţă de cel mult mai literar, practicat în comedia nouă elenistică . Totodată Plaut operează, pe scară largă, cu *metateatrul,* luând astfel distanţă faţă de *n6a* şi în această privinţă.

Metateatrul la Ptaut

Savantul italian Marino Barchiesi, cândva profesor la Universitatea din Pisa, Îl considera pe Plaut ca un magician a ceea ce el definea ca metateatrul. Cercetătorul pisan identifica metateatrul la Brecht şi la Pirandello, unde piesele sunt discutate cu spectatorii, convertiţi în complici ai autorului. Cu alte cuvinte, în metateatru este depăşită convenţia dramatică, axată pe dialog independent, care exclude atât intervenţia autorului, cât şi cea a spectatorilor. Transgresarea convenţiei dramatice *ar* determina penetraţia progresivă a eului narativ, dominarea

intrigii de un actor-personaj, intersectarea mai multor planuri de realitate, reprezentarea teatrului de către el însuşi, în ultimă instanţă discutarea piesei cu publicul. în antichitate, Barchiesi a identificat metateatrul la Aristofan şi mai ales laPlaut[15].
Noi credem însă că metateatrul poate fi reperat şi în farsele populare, campa-niene şi etrusco-romane, în versurile fescennine şi în satura dramatică orală. Plaut a preluat metateatrul din farsa italică şi a realizat un contact permanent şi o reţea de complicităţi între actori, subiect şi spectatori, în cadrul unui spectacol multivalent, al unei lumi comune tuturor participanţilor la desfăşurarea intrigii dramatice. Actorul deyine astfel spectator, iar spectatorul se converteşte în actor, în *Militarul fanfaron,* Palaestrio informează publicul asupra acţiunii, care se va desfăşura, iar Artotrogus se adresează spectatorilor pentru a-l caracteriza ca mincinos pe Pyrgopolinices. Şi Periplectomenus sau Larcio dialoghează cu publicul, în *Ulcica,* avarul Euclio ajunge să acuze spectatorii că i-au furat oala cu bani de aur. Dar mai ales Pseudolus, în piesa cu acelaşi nume, el însuşi mag dramaturg - noi am spune taumaturg al comicului - meditează asupra intrigii şi o discută cu publicul. îi cere acestuia să nu aibe încredere în el şi îi declară că va construi o comedie. Precizează că de fapt comedia se joacă pentru spectatori: ei ştiu despre ce este vorba, încât va lămuri mai târziu pe Calidorus şi pe Charinus. Pe de altă parte şi Ballio se adresează spectatorilor, în vreme ce Simo, când se decide să meargă la petrecerea finală, Îl întreabă pe Pseudolus dacă nu invită şi spectatorii la banchet. Iar Pseudolus, în final, pofteşte publicul la ospăţ şi totodată îi cere să aplaude piesa.
Ca urmare, în comediile plautine, spaţiul şi timpul acţiunii devin realităţi palpabile. Desigur, ca în unele reprezentaţii, dirijate de Jean-Louis Barrauit, dar şi ca în "commedia deH'arte", nu publicul pătrunde pe scenă, ci aceasta din urmă se strecoară în mijlocul spectatorilor. Secvenţele narative dobândesc la Plaut o funcţie importantă, deoarece explică acţiunea. Prologurile erau de fapt completate de monodii, care comportau naraţiuni recapitulative sau anticipative ale evenimentelor şi uneori pregăteau deznodământul. Anumite naraţiuni-divertis-ment punctează şi ele derularea acţiunii, prepară publicul şi cititorul pentru noi şi savuroase clipe de burlesc incandescent[16].

Comedia moravurilor şi farsescul

Deşi teatrul plautin este total, deşi domină intriga suculentă în invenţie sclipitoare de situaţii extraordinare, deşi univerul real este răsturnat de sarsinat cu o petulanţă carnavalescă, pot fi detectate în piesele lui elemente ale unei comedii

de moravuri. Este adevărat că Plaut aruncă vălul deriziunii asupra tuturor moravurilor, bune şi rele, vechi şi noi. De aceea s-a postulat o "imparţialitate comică" plautină, un desăvârşit amoralism. Dar noi am constatat totuşi în opera sarsinatu-lui reminiscenţe ale frustrărilor din copilărie şi tinereţe. De aceea comediograful consemnează, constată anumite moravuri şi chiar o injustiţie socială, pe care o experimentase cândva. Sclavul este rege în teatrul plautin [17], însă atât Pseudo-lus, acest Falstaff al antichităţii, cât şi toţi ceilalţi sclavi isteţi din diversele comedii, arhetipuri ale valeţilor ingenioşi din autorii moderni neoclasici, se tem să nu fie trimişi la moară, unde viaţa truditorilor era foarte grea, la asprele munci agricole în general. Ei doresc cu ardoare eliberarea *{Amph.,* v. 165; *Captiu.,* v. 130). Cum sunt prezentate în general relaţiile sociale? Plaut le evocă frecvent ca dure, încât se exclamă: "omul este lup pentru om, nu om" *lupus est homo homini, non homo (Asin.,* v. 495). Iar, în *Odgonul,* sclavul Sceparnio afirmă că slava legii cântă cui a scris-o. Desigur, când afirmă că omul este lup pentru semenul lui, Plaut traduce şi frustrările încercate de el în copilărie şi tinereţe.
într-adevăr se pare că Plaut manifestă o oarecare simpatie pentru oamenii liberi săraci, ale căror tribulaţii ie menţionează câteodată. Corul pescarilor din *Odgonul* reliefează direct condiţia precară a celor ce îşi căutau hrana prin pescuit *(Rud.,* w., 294-304). Uneori se pare că îi consideră mai oneşti pe cei săraci. în aceeaşi comedie, se spune lui Daemones că judecă întocmai ca săracii, că e prea cinstit, prea vrednic. Chiar şi tendinţele inflaţioniste, consecutive acumulării de aur la Roma ca urmare a cuceririlor, sunt semnalate de sarsinat. Totuşi Plaut nu este un moralist. Constatările moralizatoare sunt enunţate de personaje ele însele ridicole. De altfel aceste enunţuri sunt rostite într-un peisaj răsturnat şi saturnalic. Nu se sugerează îndeobşte o conduită morală elogiabilă şi nu se realizează o anchetă sistematică a condiţiei umane, o analiză minuţioasă a societăţii. Plaut nu constuie un luvenal sau un Balzac şi nici măcar un Petroniu, ca să înregistreze o frescă a moravurilor, fie şi consemnată ca un dat şi nu ca un rezultat. Chiar dacă intrigile comice ar fi deţinut în *nâa o* vocaţie moralizatoare, ele o pierd în teatrul plautin total ori aproape total. *Universul imaginar plautin nu este satiric sau educativ, ci farsesc, de factură manifest expresionistă.* Astfel Plaut traduce filoane profunde ale universului mental roman.
încât *farsescul* domină cu autoritate comediile plautine. Lui i se subsumează totul, ca râsul dezlănţuit să impregneze textura tuturor pieselor. Iar intriga, cu rapiditatea desfăşurării sale, cu nenumăratele răsturnări de situaţii, dobândeşte prioritate faţă de caractere şi, desigur, de moravuri. Prin urmare

obiectivul principal al lui Plaut nu rezidă în comedia de moravuri.
Talentul sarsinatului este aşadar plurivalent, întors spre un *burlesc complet,* spre un râs colosal, care unifică totul. Alura mecanică a unor scene, anumite neverosimilităţi - cum nu observase, în *Ulcica,* aproape nimeni şi până în ziua naşterii unui prunc că Phaedria era însărcinată? - uniformităţi ale tonului, prezente toate în diversele comedii, cu excepţia lui *Pseudolus,* se datorează tradiţiilor

teatrului popular, tradiţii asumate de Plaut. Ca şi fixitatea caracterelor, pe care însă comediograful ştie s-o depăşească şi s-o subordoneze intrigii strălucite a pieselor lui. De altfel personajele plautine constituie în primul rând izvoare bogate de generare şi amplificare a intrigii comice.

Personajele teatrului plautin

Fixitatea caracterelor derivă din cea a caracterelor stereotipizate din *n6a,* ca şi din formalizarea "rolurilor" în teatrul popular campanian. în comediile plautine, au fost astfel degajate mai multe "tipuri" umane foarte standardizate. Totuşi, la Plaut, cristalizarea caracterelor în funcţie de "rolul" comic nu exclude autenticitatea psihologică, verosimilitatea fundamentală, în pofida simplităţii construcţiei personajelor. Gesturile cele mai importante sunt veridice, ca şi cuvintele rostite îndeobşte de personaje. Monocromia nu eluctează nuanţele sau, altfel spus, nu este totală. Aceste nuanţe sunt variaţiuni ale aceleiaşi culori, aceleiaşi mărci caracterologice, dar numărul lor apare relativ ridicat şi conferă putere de seducţie comediilor în care emerg. Lipsesc conflictele interioare, mutaţiile de caracter la diversele personaje. Totuşi există mari diferenţe între personajele care realizează un anumit tip social sau moral, de la o comedie la alta ori chiar în interiorul aceleiaşi piese. Simplitatea intenţională a caracterelor plautine nu echivalează cu unul dintre izvoarele sale, adică simplismul rudimentar al personajelor teatrului campanian sau al saturelor orale dramatice. Datorită forţei intrigii plautine, cu toate că îndeobşte monocolore, caracterele comediilor sarsinatului emerg ca viguroase, savuros şi suculent structurate. Barthelemy Taladoire a arătat că personajele plautine sunt precizate în cursul intrigii şi graţie acţiunii înseşi a comediilor.
Cele mai interesante apar caracterele sau "rolurile" sclavilor. Dialogul lor este aproape totdeauna incandescent, abundent în invenţie lexicală excepţională. Pseudolus este, incontestabil, regele sclavilor plautini. L-am numit de altfel Fal-staff al antichităţii, mag comic al literaturii latine şi totodată autentic atter-ego al lui Plaut, care, prin intermediul lui, persiflează fără încetare şi concomitent se auto-perstflează. Pseudolus este un adevărat vrăjitor al combinaţiilor cele mai neaşteptate. Chiar Simo, stăpânul cel bătrân, îl compară cu Socrate. E curajos, fidel lui Calidorus, realizat la nivelul unei autenticităţi psihologice pregnante. Intr-adevăr, are anumite îndoieli faţă de propriile capacităţi, dar ştie să le depăşească. în aceeaşi comedie apare de altfel un adevărat dublet al lui Pseudolus. Ne referim la sclavul Simia, tot atât de viclean şi de amuzant ca Pseudolus. Acelaşi tip de sclav se întâlneşte şi în alte comedii. Este vorba de personaje cum sunt Chrysa-

lus, din *Bacchidele,* Epidicus, Tranio, din *Casa cu Stafii,* Palaestrio, din *Militarul fanfaron.* Unii dintre sclavi se comportă cinic, mistifică pe toţi, excogitează permanent mii de trucuri; viclenia, capacitatea de a conduce "jocul" şi de a genera vervă burlescă reprezintă lotul acestui tip de sclav. S-a arătat că sclavii plautini schiţează o contramorală, un ansamblu de valori opuse celor curente [18]. Alţii, ca blândul Messenio, din *Gemenii,* par mai supuşi. Trachalio din *Odgonul* este relativ onest şi generos, dar doreşte totuşi să obţină jumătate din ceea ce se afla în cufăr. Abundă prin urmare variaţiunile pe aceeaşi temă. Totuşi un sclav ca Harpax din *Pseudolus* face elogiul disciplinii şi supunerii faţă de stăpân: este însă nătâng şi se lasă uşor păcălit.
Paraziţii se înrudesc tipologic cu sclavii din categoria lui Pseudolus, dar comportă valenţe care îi fac odioşi. Artotrogus din *Militarul fanfaron,* Peniculus din *Gemenii,* Curculio etc. sunt oameni liberi, dar deprinşi să vieţuiască din generozitatea altora. Pentru o masă bogată sunt gata de orice faptă, în vreme ce sclavii isteţi conservau aproape întotdeauna o onestitate elementară. Paraziţii sunt inteligenţi, înveselesc mesenii, dar se distrează copios pe seama celor pe care îi adulează, precum Artotrogus din *Militarul fanfaron.* Paraziţii sunt mândrii de "profesia" lor, ereditară în lumea elenistică, preţ de mai multe generaţii în aceeaşi familie.
Negustorul de curtezane, *leno,* oşteanul fanfaron şi cămătarul înveselesc de asemenea spectatorii, dar nu pentru că ar fi spirituali, ca sclavii isteţi şi paraziţii, ci întrucât apar ridiculi şi sunt până la urmă mistificaţi. Negustorul de curtezane este structurat ca un personaj deosebit de odios, întotdeauna avid de bani, perfid şi neruşinat, cinic şi laş. Crud cu proprii sclavi şi cu fetele ale căror farmece le vinde, Ballio apare în *Pseudolus* ca un monstru de cinism. Relevante sunt "îndatoririle", pe care le fixează curtezanelor. Sfătuieşte pe tinerii îndrăgostiţi să-şi fure părinţii; este avar şi recunoaşte singur că se poartă ca un ticălos. Totuşi se dovedeşte naiv, când crede că l-a înşelat pe Pseudolus, care de fapt îl

mistificase. Dar plăteşte când înţelege că a pierdut rămăşagul. Cupid, meschin şi egoist se manifestă şi Labrax din *Odgonul,* iar *Persanul* sfârşeşte în cântece de veselie pentru că *leno* a fost mistificat: cetăţenii au scăpat de "această mocirlă". în *Găgărăriţa,* negustorul de cutezane este asemuit cu muştele, ţânţarii, păduchii şi puricii.
Soldatul fanfaron apare mai puţin hidos, deşi poate şi el să comită fărădelegi. Pe primul plan domină o lăudoroşenie şi o infatuare aproape patologice. Pyrgo-polinices din *Militarul fanfaron* este structurat ca arhetipul căpitanilor burleşti din teatrul comic medieval, dar şi al lui Don Quijote şi Cyrano de Bergerac al lui Rostand. Pyrgopolinices se crede nu numai viteaz, delirând pe seama ifoselor şi imposibilelor sale performanţe războinice, ci şi generos, frumos, iubit de toate femeile, ca un adevărat nepot al Venerei, deşi în realitate este urât şi prost. Palaestro îl caracterizează însă ca nelegiuit şi lacom, sperjur şi desfrânat. Alţi militari vanitoşi emerg în *Bacchidele, Bădăranul, Pseudolus* etc.

Cu proxeneţii se înrudesc unele curtezane plautine, femei fără scrupule, dornice de înavuţire, cochete şi perfide, cum sunt Bacchidele, Erotium din Gemen/7, Phronesium din *Bădăranul.* Altele sunt însă fiice pierdute ale unui bătrân onorabil şi se vădesc a constitui modele de gingăşie sufletească, de nobilă demnitate, autentice arhetipuri ale Juiietelor de pretutindeni. Astfel se manifestă Palaestra în *Odgonul* ori Selenium din *Cutiuţa cu jucării.* împreună cu iubiţii lor formează cupluri bucolice. Tineri stăpâni îndrăgostiţi se conturează totuşi ca personaje palide, lacrimogene, aproape fantoşe în mâinile sclavilor lor credincioşi. Dobândesc substanţă numai când îşi amăgesc soţiile sau curtezanele, după cum cei doi Menaechmi din *Gemenii.* Apar şi matroane oneste, fidele soţilor, dar cicălitoare şi intrigante.
Bătrânii capi de familie sunt destul de divers structuraţi. în general sunt mistificaţi de sclavi şi sfârşesc prin a ceda pasiunii tinerilor, întocmai ca proxenetul şi militarul fanfaron. Unii bătrâni se distrează alături de tineri, fascinaţi de vin şi de curtezane, ca Philoxenus şi Nicobulus din *Bacchidele,* dar alţii se reliefează ca severi şi austeri. Totuşi Simo din *Pseudolus,* deşi rigid, zgârcit şi auster, acceptă, la sfârşitul piesei, să se amuze la o petrecere. Interesant se profilează avarul Euclio care totuşi se dovedeşte uman, când atestă că îşi iubeşte fiica (în *Ulcica).* Abundă personajele secundare, ca bucătarii, diverse sclave etc, îndeobşte sumar configuraţi. Asemenea personaje au fost definite ca inorganice, ca roluri-pretext, care servesc la prezentarea personajelor-cheie şi la desfăşurarea intrigii, ori sunt rezervate mobilării scenelor de intermezzo, de calmare a acţiunii dezlănţuite [19].

Comicul plautin

întocmai ca în *nâa,* comediile plautine se încheie printr-un "happy-end". De altfel tensiunea intrigii nu se poate menţine în tot cursul desfăşurării comediei. La mijlocul piesei poate interveni un intermezzo, o diversiune comică, fără impact asupra resorturilor acţiunii principale, cum este dialogul dintre bucătar şi Ballio în *Pseudolus* sau, tot în aceeaşi comedie, cel dintre Pseudolus şi Simia, sclavul lui Charinus. La fel se întâmplă în *Ulcica,* unde acţiunea apare calmată de discuţiile dintre Strobilus pe de o parte şi bucătari şi flautiste pe de alta, continuată de dialogul dintre acelaşi sclav şi Staphyla. Urmează şi alte scene de calmare a intrigii, care comportă de pildă conflictul dintre Euclio şi Congrio. Succede apoi acestor momente de intermezzo comic precipitarea rapidă, intensivă a intrigii spre deznodământ. însă pretutindeni prevalează virtuozitatea comică, desfă-

surată pe gamele cele mai variate, "belşugul glumelor", *copia iocorum,* cum o calificau anticii (MACROB., *Saturn.,* 2,1,10).
Comicul incandescent, farsescul expresionist, cu variate reverberaţii şi multiple efecte "pirotehnice", iată obiectivele principale ale lui Plaut. Iar centrul de greutate al acestui comic, al intrigii pieselor, al acţiunii personajelor rezidă cum am văzut, de fapt, în mistificarea anumitor "roluri", în urzeala comică, *fallacia.* Comicul efervescent, intenţionat şarjat, debordant, plin de promptitudine şi de adresă, râsul captivant, accentuat sardonic, emerge extins pe registre largi. El se mişcă între umorul cerebral, chiar amar, şi burlescul truculent, trecând prin caricatură, parodie, ironii de toate categoriile. Se ajunge până în zona absurdului pur, ca în discuţiile dintre Pyrgopolinices şi Artotrogus din *Militarul fanfaron,* când militarul pretinde că a ucis şapte mii de oameni într-o zi sau că descinde din zeul Marte, implicând, poate, şi o parodiere a lui Romulus. Sau ca în declaraţiile funambuleşti de avariţie şi spaimă pentru soarta oalei de aur, enunţate de Euclio în *Ulcica.* Când Lyconides îi mărturiseşte că a necinstit pe Phaedria, Euclio credea că este vorba tot de ulcica sa. Persiflarea amară din *Amphitruo* interferează cu bufoneria travestirii unui bărbat în mireasă, din *Casina,* ori cu irezistibila confuzie de persoane din *Gemenii,* cu un dialog când spiritual, când truculent. S-a constatat o distribuire inegală a efectelor comice, mai numeroase, mai intense în *Pseudolus* ori în *Casa cu stafii,* mai diluate în *Prizonierii* şi în *Cutia cu jucării.*

Comicul de situaţii

Intriga mobilă, plurivalentă, bogată, în ciuda unor automatisme, implică, fără îndoială, comicul de situaţii. Acestea se învederează de o deosebită vivacitate, petulante, pline de vervă inepuizabilă. Comicul de situaţii implică şi gesticulaţia. Proliferează loviturile, ghionturile, gesturile burleşti, cam mecanic avansate, dar şi surprizele de mari proporţii, care "puteau târî pe panta râsului şi pe cei mai ursuzi privitori"[20].

Situaţiile comice abundă, ca în *Casa cu stafii,* unde sclavul îl plimbă pe stăpân într-o clădire, pe care o prezintă drept cumpărată de fiul lui în locul celei părinteşti. Aici, spunea sclavul şi credea stăpânul, se cuibăriseră stafiile: dar în realitate petreceau tinerii cu meretricele, curtezanele de lux. însă ce se petrece în *Pseudolus?* Abundă şi în această comedie situaţiile farseşti. Beat, întocmai ca Falstaff, spre sfârşitul piesei, Pseudolus se adresează astfel spectatorilor, în plin contact metateatral cu el, dar şi propriilor picioare: "Ce spuneţi? Asta-i treabă? Picioare, nu mă ţineţi? // Sau vreţi să cad grămadă şi să rămân aşa? // De-o fi să cad, pe

Hercle! ruşinea voastră fie. // Mă duceţi mai departe? Ah, câtă supărare // Mi-aduceţi! Marea vină a vinului: că-ntâi // S-aruncă la picioare: nu-i luptător cinstit" (traducere de N. Teică). întregul "montaj" al lui Pseudolus, în care apar aceste versuri, dobândeşte o alură preshakespeariană.

Plaut se evidenţiază îndeobşte ca un magician al quiproquo-uiui. Unele confuzii sunt aranjate de personaje ca acelea inventate de vrăjitorul umorului, Pseudolus. Ne referim la confuzia dintre cei doi sclavi, Simia şi Harpax. La fel Paiaestrio produce în mintea lui Sceledrus, din *Militarul fanfaron,* confuzie, datorită asemănării dintre Philocomasium şi presupusa, de fapt falsa ei soră geamănă. Alte quiproquo-uri rezultă chiar din desfăşurarea intrigii. *Gemenii* constituie cel mai bun exemplu, în această privinţă. Discuţiile dintre Menaechmus II şi soţia fratelui său geamăn, care îl ia drept bărbatul ei, sunt de un comic irezistibil. Menaechmus II se vede transformat, în ultimă instanţă, într-o fiinţă demenţială şi ajunge el însuşi să accepte această postură, avansând chiar gesticulaţia specifică delirului. Iar celălalt geamăn, Menaechmus I, îşi vede situaţiile domestice dezarticulate de fratele său şi asumă de asemenea statutul de alienat.

în anumite dialoguri din *Ulcica,* schimbate între Euclio şi Megadorus, fiecare interpretează pe dos reacţiile şi intenţiile interlocutorului. Iar în *Pseudolus* se crează o situaţie de un umor exploziv remarcabil, când Ballio 11 crede pe autenticul Harpax un fals Harpax, trimis de Pseudolus să-l mistifice. însă mistificarea se produsese anterior, datorită unui foarte real fals Harpax. Deghizările personajelor, simulările, contrastele, alternanţele între scenele foarte rapide şi cele mai liniştite, simetriile realizate în această privinţă, sunt toate iscusit mânuite de Plaut. Desigur Plaut ştie să relaţioneze între ele scenele, pentru a declanşa sau lichida conflictul comic. Adesea intriga se înnoadă şi se desfăşoară pe baza invenţiei unor acte singulare ale personajelor, unor demersuri strict individuale, ieşite din mintea acestora sau din pândirea şi studierea altor personaje, şi nu din dialogul real cu ele.

Comicul de limbaj

Dialogul plautin străluceşte în dinamism şi naturaleţe spumoasă, în ironie exuberantă. Comicul de situaţii se sprijină adesea pe comicul de limbaj, pe schimbul de replici "pirotehnice*, cum le-am calificat mai sus. Au devenit clasice anumite dialoguri din *Pseudolus* sau din *Militarul fanfaron.* în pofida conotaţiilor erotice, comicul plautin de limbaj nu coboară de cele mai multe ori până la obscenităţi. Comicul plautin exclude în general pornografia, spre deosebire de

Aristofan, de atellane sau chiar de romancierii şi epigramiştii romani. Plaut se referă la dragostea venală, dat fiind ponderea cutezanelor în piesele sale: dar, la nivelul limbajului, aluziile la sexualitate nu depăşesc de cele mai multe ori îmbrăţişările sau anumite gesturi îndrăzneţe. Este adevărat însă că în intriga plau-tină precumpăneşte îndrăgostitul frustrat şi nu cel satisfăcut. Un multivalent arsenal stilistic prilejuieşte comicul de limbaj. Plaut jonglează cu conotaţiile vocabulelor şi mai ales cu jocul de cuvinte, calamburul burlesc, uneori cam mecanic, cu butada şi cu metafora comică.

Pseudolus fabrică unele cambururi, pornind de la numele lui Harpax. Totodată inventă altele pe tema numelui lui Charinus. în *Militarul fanfaron,* Palestrio procedează similar, în legătură cu numele lui Sceledrus, căruia i se adresează cu: "Ce vorbe, Sceledrus, scelerate-mi spui?". în *Persanul apar* calambururi în relaţie cu numele parazitului Saturio, legat de verbul *saturare,* "a fi sătul". în *Epidicus* (w. 23-25), echivocul merge foarte departe. Thespio invocă zeii şi exclamă "zeii să te piardă", iar Epidicus îl ripostează "pe tine vreau", dar în loc să continue cu "să te piardă" *(perdant),* după o scurtă pauză exclamă "să te întreb" *(percontari). hAmphitruo,* Mercur declară că oricine va veni în preajma sa "va mânca palme", Dar Sosia îi răspunde că nu-i place să mănânce la un ceas târziu de noapte.

Numeroase calambururi plautine se realizează cu vocabule greceşti. Chiar şi Ballio fabrică unele calambururi în legătură cu *ius,* care împreună cu *iurandum* înseamnă "jurământ", dar singur în frază semnifică "sos".
Desigur Plaut nu ezită să utilizeze insultele, epitetele violent comice. Stăpânii sau alţi sclavi dau sclavilor epitete de o inventivitate comică irezistibilă, care ar însemna "paznic de închisori", "desfătarea nuielelor", "recoltă de bice". în *Ulcica,* Staphyla îl califică pe Strobilus "secătură", "cirac al lui Vulcan", iar Euclio îl apostrofează pe Congrio ca pe o "lepădătură". Pseudolus aplică un adevărat joc de artificii în epitetele conferite lui Ballio. Abundă, pe de altă parte, nu numai expresiile comice plastice, suculente, chiar violente, ci şi ironiile petilante. Chiar numele personajelor sunt amuzante. Cum am arătat, în cazul lui *ius,* Plaut extrage efecte umoristice şi din omonimie. Ticurile verbale sunt numeroase, iar automa-tismele lexicale, uneori obositoare, apar frecvent. în *Odgonul,* se repetă insistent un termen ca verbul *licet,* cu sensul de "este permis". Repetarea cuvintelor, în vederea efectelor comice, este intens utilizată de Plaut. în această privinţă, comediograful l-a devansat pe Mark Twain.
Nu numai caricatura, ci şi parodia apare complex uzitată. Lupta sclavilor din *Bacchidele* parodiază războiul troian, este transformată în performanţe eroice. Metrii variaţi, muzica vocală, dansul şi gesturile potenţează efectul textului *(Bacch.,* v.v. 920-948 şi urm.). în *Casina,* se parodiază himenul, căsătoria *(Cas.,* w. 668 şi urm.). Când purcede bătălia pentru mistificarea lui Ballio, Pseudolus parodiază atacul dat de legiunile romane. Iar în *Amphitruo,* parodia mitologică este convertită în savuroasă farsă populară. în pasajele parodice, Plaut statuează ironic lexicul poeziei înalte, solemne, al eposului şi al tragediei [21]. Astfel proce-

dează Pseudolus, care parodiază stilurile tragediei şi poemelor epice, dar şi al legendelor vehiculate şi de vulgata relativă la primordii. De aceea, spre sfârşitul piesei, el exclamă, precum cândva un rege gal, cuceritor al Romei: "vai de cei învinşi". Iar în *Militarul fanfaron,* Palaestrio parodiază stilul politico-judiciar, ca şi exprimarea vânătorilor şi soldaţilor. Plaut recurge de asemenea la vocabularele dreptului, retoricii, comerţului, artizanatului şi religiei.
Tot pentru efectele deriziunii sunt frecvent folosite dictoane, proverbe şi sentenţe populare. Astfel Pseudolus exclamă fals sentenţios: "o sută de-nţelepţi de-ar face un plan, mai tare-i tot zeiţa Fortuna", iar Simia spune la rândul său "un învăţat nu învaţă când îl înveţi ce-a învăţat // Şi nu-i mai trebuie să-nveţe" (trad. de N. Teică). Iar, în *Militarul fanfaron,* Palaestrio afirmă: "e rău şi planul cel mai straşnic dacă duşmanu-l foloseşte" (trad. de N. Teică), pe când în *Gemenii* apare de fapt celebra expresie "cauţi nod în papură* *(Men.,* v. 247). De asemenea Plaut mânuieşte cu abilitate comparaţiile şi metaforele comice, de regulă sugestive. Pseudolus compară piesele planului său cu o oştire, iar Ballio, care trebuie asediat, devine o "cetate". Şi planurile lui Palaestrio constituie o oştire, în vreme ce bucătarul din *Ulcica* asemuieşte pe Euclio, bătrânul avar, cu o bucată de gresie. Paleta fierbinte a lexicului plautin este permanent îmbogăţită din toate metalimbajele. Abundă gradaţiile, acumulările, antitezele, aliteraţiile, consonanţele şi disonanţele, expresiile bizare.
Personajele sunt diferenţiate şi individualizate stilistic, în funcţie de "rolul" lor şi de contextul în care vorbesc. Apar mari deosebiri între exprimarea unui bătrân ponderat, ca Daemones din *Odgonul,* sau a unui tânăr îndrăgostit - de pildă Calidorus din *Pseudolus* - şi limbajul mai expresiv, mai "baroc" al sclavilor ingenioşi, ca Pseudolus.

Limba şi metrica

Fantasia ligvistică plautină, "Sprachphantasie", cum o definesc savanţii germani, este inepuizabilă. Plaut apelează frecvent la vocabule şi construcţii sintactice, care nu vor apărea în limba clasică. El privilegiază o exprimare accesibilă, adesea colocvială şi familiară, împestriţată cu grecisme. Mimează de fapt limbajul popular şi ajunge astfel la o limbă foarte cromatică. Limbajul plautin este - în chip manifest - cel al unui poet expresionist.
Plaut forţează uneori limitele gramaticii şi ajunge să construiască superlative şi pentru substantive, ca atunci când un personaj exclamă: "unchiule cel mai unchi", *patrue mi, patruissime (Poen.,* v. 1197). Alături de termeni preclasici, arhaici, poetul utilizează forme dialectale. Cuvinte şi fraze întregi greceşti sunt

inserate în text pentru a reda peisajul exotic elenic unor spectatori, care începuseră să înveţe limba greacă *(Bacch.,* v. 1162; *Captiu.,* w. 878-895; *Poen.,* w. 136-l37). Uneori vocabulele greceşti asumă o formă latină. De altfel Plaut crează cuvinte după model grecesc sau cu sufixe greceşti. Tot după model elenic, sunt făurite cuvinte compuse, cu irezistibil efect comic: *dentifrangibula,* "spărgătoarea de dinţi" şi *nucifrangibula,* "spărgătoarea de nuci" *(Bacch.,* v. 596). Apar în comedii numeroase cuvinte

noi, ca *ridibunda(m),* "râzătoarea" *(Epid.,* v. 413). Tributare unui umor sarcastic intens sunt epitetele pe care, în *Persanul,* Sagaristio i le dă negustorului de curtezane ca nume persane, pentru a-l persifla. De fapt aceste nume sunt cuvinte latineşti compuse, care ar însemna "aiureavorbitorul", "de fete-vânzătorul", "de fleacuri-vorbitorul" etc. Chiar Pyrgopolinices, oşteanul vanitos, crează nume bombastice din cuvinte compuse cu iz grecesc pentru a denumi un conducător de oaste, nepot al lui Neptun. Şi în *Gărgăriţa* apar asemenea nume foarte lungi, de rezonanţă străină şi, desigur, foarte bombastice. De fapt, astfel de proceduri fevelă vigoarea remarcabilă a comicului lingvistic plautin. Iar cadenţele plautine, impregnate de ritm comic, aderă organic la factura muzi-cal-coregrafică a versurilor din comedii.
Plaut mânuieşte, cu o artă magistrală, o metrică foarte variată, de fapt polimetria. în contrast cu sărăcia relativă a versificaţiei comediei noi elenistice, Plaut adaptează cei mai variaţi metri mobilităţii extravagante a situaţiilor. Raporturi subtile se statornicesc între schimbările de ritm al versurilor şi evoluţia fabulaţiei comediilor plautine. în prologuri, în discuţiile liniştite, în scenele expozitive şi explicative preeminenţa revine senarilor iambici. Insă, pentru a exprima sentimente puternice ori replici incisive şi violente, Plaut recurge la anapeşti şi la versul bacchic, adecvat ilustrării unor emoţii puternice. Metrica plautină străluceşte mai ales în pasajele lirice, în cântice, unde poetul este aproape delicat, suav. în dialogurile îndrăgostiţilor, efectul comic este moderat şi sunt elaborate serenade, madrigale de o remarcabilă prospeţime. Nu numai comicul, ci şi lirismul se impune în discursul literar vesel, dar şi sentimental, care străluceşte în teatrul plautin [22]. Plaut a fost aşadar un poet autentic.

Concluzii şi receptare

Prin urmare teatrul plautin este total: literar însă mai ales teatral şi metateatral, muzical-vocal şi instrumental, coregrafic şi pantomimic. Deşi era un preclasic, Plaut se plasează departe de stângăcia rudimentară a unui începător în materie stilistică şi lingvistică, precum şi în arta construirii unei intrigi sau sugerării unui "rol". Cititorul modern poate trece repede şi poate ierta cu uşurinţă unele naivităţi,

neverosimilităţile şi pasajele de comic mecanic, cum sunt discuţiile dintre Lurcio şi Palaestrio din *Militarul fanfaron.* Plaut se situează la mare distanţă - am spune ostentativ - de norma şi de echilibrul clasic. într-adevăr, poetul a practicat un expresionism de cea mai bună calitate, căci el poate fi definit mai degrabă ca expresionist decât ca realist. A fost aşadar un maestru al farsescului, extravagant şi exuberant, al mişcării comice rapide, al imagisticii expresioniste, al umorului sarcastic, în ultimă instanţă piscul vârstei de aur a comediei latine.
Dar cum a fost receptat Plaut în antichitate şi mai târziu? Revelatoare a fost imitarea lui Plaut de către mai mulţi comediografi, probabil relativ puţin posteriori, care au împrumutat numele poetului, ca şi substanţa stilului, umorului plautin, pentru a alcătui, cum am mai arătat, peste o sută de comedii, pe care le-au atribuit sarsinatului. Aceşti imitatori se voiau, cu siguranţă, foarte plautini Iar gramaticii l-au studiat, l-au elogiat, i-au divizat comediile în acte şi au restaurat ceea ce era autentic plautin în vastul corp al comediilor, care îi erau atribuite poetului din Sarsina. Cicero şi Plirtiu cel Tânăr l-au lăudat, pe când vestigiile arheologice, picturile pe vase, tesserele, atestau că piesele lui Plaut se reprezentau cu succes murte secole după moartea comediografu-lui. Relativa epuizare a comediei palliate, în secolul al II-lea î.e.n., se datorează, poate, şi imposibilităţii de a rivaliza eficient cu Plaut. Numai Horaţiu, corifeul clasicismului latin, se învedera reticent faţă de arta intenţional, ostensibil neclasică a lui Plaut.
După o eclipsă a gloriei sarsinatului în Evul Mediu, Renaşterea exuberantă a descoperit în Plaut arhetipuri foarte utile. Au căutat modelul plautin scriitori ca Ariosto, Cecchi, Larivey, Macchiavelli, Calderon de la Barca şi, cum am evidenţiat anterior, Shakespeare însuşi. Comedio grafii neoclasici l-au preferat pe Terenţiu, dar totuşi Moliere a utilizat *Ulcica* şi *Amphitruo,* când a compus *VAvare* şi *l'Amphytrion.* Iar Regnard a imitat Casa cu *stafii* în *Le Retour imprâvu.* Ulterior Kleist şi alţi dramaturgi - până la Giraudoux - au reluat modelele din *Amphitruo.* P. Cassa a scris o dramă, care figurează tribulaţiile tinereţii lui Plaut, de unde s-a inspirat şi pictorul napolitan Camillo Miola. Teatrul romantic şi cel modern şi-au descoperit, fireşte, filiaţii cu cel plautin, atunci când au încercat să recupereze reprezentaţia dramatică totală. Filologii l-au studiat atent şi l-au editat în mai multe rânduri.
La noi, în spaţiul cultural românesc, Plaut a fost tradus în proză şi în versuri. Astfel Eliodor Constantinescu a tradus în proză şi înainte de al doilea război mondial, în volume apărute la date diferite, comediile plautine. De asemenea *Militarul fanfaron* a fost tradus în proză de N.I. Herescu în 1941. Mai recentă este tălmăcirea integrală în versuri, realizată de Nicolae Teică, în mai multe volume din cadrul colecţiei "Biblioteca pentru toţi", la sfârşitul anilor 60 şi începutul anilor 70 ai secolului nostru. Ulterior o parte din această traducere a fost reluată de colecţia "Lyceum" a Editurii Albatros. Cercetătorii români au consacrat lui Plaut mai multe studii.
Elocvent ni se pare însă un anumit fapt. Dacă literatura greacă debutează cu cel mai mare poet epic din cultura universală, adică Homer, literatura latină începe practic cu unul dintre cei mai importanţi şi mai semnificativi autori de comedie din aceeaşi cultură universlă. în vreme ce proza şi chiar restul poeziei romane erau atât de rudimentare, *Pseudolus* a fost realizată ca una dintre cele mai strălucitoare şi mai efervescente comedii scrise vreodată.

BIBLIOGRAFIE
BIBLIOGRAFIE: Măria Francisca *BLTkCEANU.Vocabularul parodiilor plautine ca documentai stilurilor parodiate,* în *Studii*

Clasice, 8,1966, pp. 97 şi urm.; Marino BARCHIESI, *Plauto e ilmetateatro antico,* în // *Veni,* 31,1968, pp. 113 şi urm.; Eugen CIZEK, prefaţă la Plaut, *Casa cu stafii, Teatru (I),* Bucureşti, 1968; prefaţă la Plaut-Terenţiu, *Teatru,* Bucureşti, 1978, pp. V-XIX şi XXIII-XXV; Eliodor CONSTANTINESCU, *Prologus la comediile lui Plautus,* teză de doctorat, Râmnicu-Vâlcea, 1929; I. FISCHER, *Encore surle caractere de la langue de Plaute,* în *Studii Clasice,* 13, 1971, pp. 29 şi urm.: Eduard FRAENKEL, *Plautinisches in Plautus,* Berlin, 1922; Pierre GRIMAL, *Le thâátre* â *Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Bud6 (Rome, 13-l8 avril 1973),* 2 voi., Paris, 1975, I, pp. 249-260 şi 285-298; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 7l-l36; G. JACHMANN, *Plautinisches und Attisches,* Berlin, 1931; P.LEJAY, *Plaute,* Paris, 1925; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres HttSraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 9-39; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 36-57, Rene PICHON, *tjistorire de la Iitt6rature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 54-68; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la Iitt6rature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 43-46; Barthelemy A. TALADOIRE, *Essai sur le comique de Plaute,* Monte Carlo, 1956; Nicolae Şerban TA-NAŞOCA, *Valoarea şi funcţiile elementului narativ în comedia plautină,* în *Studii Clasice,* **4,** 1962, pp. 177 şi urm.

NOTE

-I

1. Aceste idei apar la Pierre GRIMAL, *Le thâátre â Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Bud6 (Rome 13-l8 avril 1973),* 2 voi. Paris, 1975, I, pp. 249-305, de fapt la pp. 249-250.
2. Pentru *n6a,* vezi mai ales Ren6 MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littâraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 10-l3. Schema apare la p. 13.
3. Fapt subliniat cu pertinenţă de P. GRIMAL, Le *thââtre â Rome,* pp. 285-289.
4. Pentru această analogie, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 14. Grecia de la sfârşitul secolului al ll-lea î.e.n. era cunoscută romanilor, dar ea rămânea încă exotică pentru publicul Capitalei Republicii. Acest fapt a fost subliniat de Barthelemy A. TALADOIRE, *Essai sur le comique de Plaute,* Monte Carlo, 1956, pp. 14-21.
5. Cum arată R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 14, care însă purced de la consideraţii cândva enunţate de Pierre GRIMAL.
6. Fapte reliefate de Guy SERBAT, Le *theâtre de Târence est-il un miroir de la vie?* în *L'lnformation Littâraire,* 1972, pp. 213-219.
7. Astfel s-au organizat primele spectacole, cum arată P, GRIMAL, Le *thââtre â Rome,* p. 256.
8. Cum observă P. GRIMAL, Le *thââtre â Rome,* p. 264.
9. Fapt subliniat de P.GRIMAL, Le *thââtre â Rome,* p. 287; pentru *Truculentus, ibid.,* p. 294. Pentru implicaţiile comediei muzicale plautine, vezi şi B.A. TALADOIRE, *op. cit.,* pp. 225-227, 267-268.
10. Pentru structura palliatei, vezi Măria HETCO, *Teatrul la romani* şi Eugen DOBROIU, *Structura unei comedii,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 7l-81; Eugen CIZEK, prefaţă la Plaut, *Casa cu stafii. Teatru (I),* Bucureşti, 1968, pp. X-XI şi prefaţă la Plaut-Terenţiu, *Teatru,* Bucureşti, 1978, pp. V-XI; R. MARTIN -J. GAILLARD, *op. cit,* pp. II, pp. 9-l0.
11. Cum sugerează P. GRIMAL, Le *theâtre â Rome,* pp. 295-296.
12. Analogia este propusă de R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 15.
13. Cum a demonstrat J.C. DUMONT, *La strategie de l'esclave plautinien,* în *Revue des Etudes Latines,* 44, 1966, pp. 182-203. B.A. TALLADOIRE, *op. cit,* p. 64 evidenţiază că Plaut a

contaminat subiectele unor comedii elenistice, dar că noi nu suntem în măsură să decelăm cum a procedat el. Esenţială este *adaptarea* libretelor greceşti la parametrii fantasiei plautine.
14. în termeni mai ales de acest fel a fost definită originalitatea lui Plaut de P. GRIMAL, Le *thââtre â Rome,* pp. 294-295. Pentru raporturile între cânticele vocale, secvenţele recitative şi cele vorbite în diversele comedii plautine, vezi 8.A. TALLADOIRE, *op. cit,* pp. 229-259
15. Vezi pentru metateatru Marino BARCHIESI, *Plauto e ii metateatro antico,* în // *Veni,* 31, 1968, pp. 113-l30. B.A. TARADOIRE, *op.cit,* pp. 169-l71 caracterizase metateatrul plautin ca ruptură a iluziei dramatice.
16. Pentru secvenţele narative, vezi Nicolae Şerban TANAŞOCA, *Valoarea şi funcţiile elementului narativ în comedia plautină,* în *Studii Clasice,* 4, 1962, pp. 177-l87. Exemple de metateatru şi referinţe la contactul dintre spectatori şi actori apar la M. BARCHIESI, *op. cit,* pp. 124-l29 şi la E CIZEK, prefaţă la Plaut, *Casa cu stafii,* p. XIII
17. Cum spune Ren6 PICHON, *Histoire de la littărature latine,* ed a 9-a, Paris, 1924, p 61. Teoria imparţialităţii comice apare la Mărie DELECOURT, *apud* R. MARTIN - J. GAILLARD *op. cit,* II, p. 18.
18. Vezi R MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 96. Pentru deosebirile dintre sclavi şi negustorii de curtezane, vezi R. PICHON, *op. cit,* p. 62. Pentru personajele plautine, inclusiv pentru sclavi, vezi B.A. TALADOIRE, *op. cit,* pp. 157-l64.
19. Pentru personajele inorganice, vezi B.A. TALADOIRE, *op. cit,* pp. 16l-l63.
20. Citatul provine din Toma VASILESCU, *Titus Maccius Plautus,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 117. Pentru comicul de situaţie, pentru tactica şi strategia plautine, vezi B A. TALADOIRE, *op. cit,* pp. 193-221.
21. Vezi în această privinţă Măria Francisca BĂLTÂCEANU, *Vocabularul parodiilor plautine ca documentai stilurilor parodiate,* în *Studii Clasice,* 8,1966, pp. 97-l19; dar şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 52. Pentru comicul de limbaj, vezi şi B.A. TALADOIRE, *op. cit,* pp. 173-l92. 22 Pentru polimetria plautină, vezi B.A. TALADOIRE, *op. cit,* pp. 225-269.

VII. TERENŢIU ŞI ALŢI AUTORI DE COMEDII

Comedia paliată după Plaut. Caecilius Statius

Vârsta de aur a comediei palliate nu se încheie cu Plaut. Cel puţin Terenţiu a continuat s-o ilustreze cu strălucire. De fapt au fost cinci generaţii de poeţi comici în timpul gloriei comediei palliate, reprezentate de următorii autori şi la următoarele nivele: a) Livius Andronicus; b) Naevius şi Plaut; c) Caecilius Statius şi Luscius din Lanuvium; d) Terenţiu; e) Turpilius.

Caecilius Statius nu era roman sau latin. Dar am văzut că începuturile literaturii latine s-au datorat mai ales unor scriitori

neromani sau chiar neitalici. Caecilius Statius, exponentul celei de a treia generaţii de autori de comedii palliate, provenea din tribul insubrilor şi a fost adus la Roma ca sclav (dar din nou nici acest fapt nu constituia o excepţie). Trebuie să se fi născut înainte de 222 î.e.n., când zona din care provenea a fost ocupată de romani. Se născuse, poate la Mediolanum, actualul Milano. La eliberare, a primit numele stăpânilor, Caecilius, şi supranumele de Statius. A intrat în "colegiul poeţilor" şi, cum am mai arătat, a locuit împreună cu Ennius. Şi-a început activitatea literară prin 190 î.e.n. A murit în 166 î.e.n.
în legătură cu palliatele lui Caecilius Statius s-au păstrat patruzeci şi două de titluri de comedii şi două sute nouăzeci şi două de fragmente din versuri. Mai substanţiale sunt fragmentele care provin din "Salba", *Plocium,* şi Tineri de o seamă", *Synephebi.*
Regăsim la Caecilius Statius peisajul palliatic normal, adică ţara comediei plautine populate de sclavul şiret, de parazit, de tânărul îndrăgostit, care îşi mistifică tatăl etc. Se pare totuşi că ar fi adus în scenă şi personaje inedite, ca tatăl înţelegător şi fiul nemulţumit că nu are pe cine înşela. Cercetătorii sunt divizaţi când trebuie să răspundă la următoarele întrebări: era Caecilius Statius mai aproape sau mai departe de *nea* şi de Menandru decât Plaut şi alţi comediografi? Se apropia el mai sensibil de o optică preclasicizantă despre fenomenul literar?
Se pare totuşi că, în antichitate, ar fi fost simţit ca mai puţin diferit de scriitorii legaţi de estetica clasică. Căci este semnificativ că tocmai Horaţiu îl aprecia *(Ep.,* 2,1, v. 59). Dar Caecilius Statius se exprima probabil într-o limbă rudimentară (CIC, *Brut.,* 74, 258; *Ad Att.,* 7, 3,10) în orice caz nu era înzestrat cu forja comică exuberantă a lui Plaut[1].

Terenţiu. Viaţa
Existenţa acestui poet comic este relativ mai bine cunoscută datorită unei biografii a lui Suetoniu, care ne descrie chiar fizicul comediografului: 'era de statură mijlocie, cu trup delicat, întunecat la piele*. Se numea *Publius Terentius Afer* şi nu provenea nici el din Laţiu ori măcar din Italia. Aparţinea generaţiei subsecvente celei a lui Caecilius Statius, cum am arătat mai sus, şi s-a născut în zona Cartaginei, rivala Romei, rivală care renunţase însă să mai dispute romanilor întâietatea în Mediterana. De aici şi supranumele de *Afer,* "africanul", care totuşi nu desemna îndeobşte un cartaginez, ci un exponent al populaţiilor învecinate punilor, deci un getul sau un numid. S-a născut în 195 ori în 190, mai degrabă decât în 185î.e.n. Fusese poate luat ca sclav de către cartaginezi şi vândut de ei romanilor. Vestigii ale frustrărilor, încercate în copilărie, pot fi detectate în opera lui Terenţiu, deşi supraeul lui pare să fi fost mult mai sever decât cel al lui Plaut. Şi el a răspuns prin râs la frustrările copilăriei.
La Roma, Terenţiu ajunge în posesia senatorului Terentius Lucanus, care-i dă o educaţie aleasă, atras de inteligenţa adolescentului. Apoi îl eliberează. Aşadar copilăria şi adolescenţa lui Terenţiu au fost marcate nu numai de frustrări, ci şi de grija stăpânului pantru formarea lui. Ceea ce a favorizat tendinţa spre meditare asupra omului şi omeniei. După ce adoptă, cum era şi firesc, prenumele şi numele gentilic al fostului său stăpân, Terenţiu, care ajunge cu vremea să posede o grădină lângă Roma, frecventează cercul Scipionilor, deschis spre preconizarea idealului de "omenie", *humanitas* [z], care însă se va decanta abia în opera lui Cicero. Activitatea literară a lui Terenţiu s-a desfăşurat în etapa elaborării ideologiei cercului Scipionilor şi a coincis cu tinereţea lui Scipio Aemilianus. Terenţiu s-a decis totuşi să scrie teatru comic, atât pentru a răspunde unei mode încă răspândite, cât şi ca să dea curs propensiunii sale spre umor. Şi-a alcătuit comediile între 166 şi 160 î.e.n. în 160 sau 159 î.e.n. pleacă spre Grecia, într-o călătorie de studii, poate spre a-şi procura noi librete comice. însă moare pe drum răpus de boală sau într-un naufragiu.
Opera lui Terenţiu
Ni s-au transmis integral şase comedii tererţiene.
Care sunt acestea? în primul rând "Fata din Andros", *Andria,* reprezentată în 166 î.e.n., ca prima comedie terenţiană. (Comportă o poveste delicată de dragoste între tânărul Pamphilus şi frumoasa Glycerium, fată părăsită în copilărie pe insula Andros şi apoi adusă la Atena. Dar Simo, tatăl îndrăgostitului, vrea să-l însoare pe Pamphilus cu Philumena, fiica prietenului său Chremes. Sclavul Davos manevrează abil şi, în final, Pamphilus se căsătoreşte cu Glycerium, recunoscută şi ea ca fiică a lui Chremes, iar Philumena se mărită cu Charinus, pe care îl iubea cu pasiune). Se adaugă "Eunucul", *Eunuchus* (care prezintă tribulaţiile a doi fraţi, tânărul Phaedria, îndrăgostit de curtezana Thais, pe care o cultiva şi militarul Thraso, şi Chaerea. Acesta din urmă se strecoară, deghizat în eunuc, în casa curtezanei, unde se afla tânăra Pamphila, pe care o iubea. în final, Chaerea se căsătoreşte cu Pamphila, în vreme ca Phaedria şi Thraso, care era secondat cu parazitul Gnatho, o adoră în continuare pe Thais). Interesantă este şi comedia "Cel ce se pedepseşte singur", *Heautontimoroumenos* (adică bătrânul Menedemus ce îşi cultiva statornic ogorul, pentru că îşi pierduse fiul, tânărul Clinia. Acesta fugise în Asia, deoarece Menedemus nu îl lăsase să se căsătorească cu o fată săracă. După multe peripeţii, care implică pe isteţul sclav

Syrus, Clinia, întors acasă, se căsătoreşte cu fata săracă, Antiphila, identificată ca fiica lui Chremes, un alt bătrân al piesei). Dar cea mai bună comedie palliată terenţiană şi ultima reprezentată, adică în 160 î.e.n., este "Fraţii", *Adelphoe* (în care doi fraţi bătrâni, Micio şi Demea, practică două moduri de viaţă diferită: cel dintâi trăieşte îmbelşugat şi rafinat la oraş, în vreme ce celălalt îşi cultivă auster ogorul. în final, Demea înţelege cât de greşită fusese educarea severă, dată fiului său Ctesipho, care pusese pe Aeschinus, fratele lui, crescut mai liber de către Micio, să răpească o chitaristă de la un proxenet, pentru uzul lui. Căci Aeschinus se căsătoreşte cu o fată săracă şi onestă). Celelalte două comedii terenţiene sunt: *Phormio* (după numele unui parazit) şi "Soacra", *Hecyra* (palliată cea mai puţin gustată de publicul poetului).
Ţara comediei terenţiene
Rene Martin şi Jacques Gaillard susţin, cu judiciozitate, că Plaut şi Terenţiu sunt "ca doi fraţi", înzestraţi cu trăsături similare, dar care nu seamănă cu adevărat [3]. într-adevăr, s-au exagerat simţitor deosebirile dintre cei doi poeţi, încât s-a făurit în jurul textului terenţian un adevărat metatext, care a ocultat anumite valenţe fundamentale ale universului comediografului de origine africană. Căci lumea lui Terenţiu nu este în mare măsură plautină? în fond, această lume descinde tot din universul imaginar, elaborat de *n6a,* şi chiar din farsa populară italică, şi din mentalitatea, pe care aceasta din urmă o ilustra. Iar personajele sunt adesea plautine, deşi Terenţiu elimină unele figuri secundare, ca bucătarii şi cămătarii. Dar, în schimb, abundă curtezanele şi soldaţii fanfaroni, tinerii îndrăgostiţi şi sclavii şireţi, bătrânii prea severi. Iar multe dialoguri apar ca foarte comice şi foarte plautine. Intriga rămâne formalizată şi vivace; ea comportă scene manifest plautine, cum sunt cele de beţie din *Eunucul.* Numele personajelor sunt greceşti, în vreme ce locul acţiunii şi anumite moravuri aparţin

lumii elenistice. Gustul pentru exotism rămâne pregnant. Pe de altă parte, acest loc al acţiunii se plasează tot în "civilizaţia", în ţara mai mare a comediei palliate, în anti-Arcadia saturnalică, concentrată îndeobşte în trăsăturile unei Atene convenţionale. Adică ale unei Atene transformate, sugerate, aproape într-o zarişte mitică, sub chipul unui oraş-lumină, focar de cultură, însă şi de plăceri. Plecarea din această Atena este înfăţişată în *Hecyra* ca o calamitate. Căci, întocmai ca la Plaut, în comedia terenţiană mesajul comic este elaborat în funcţie de un univers imaginar mixt, adică penetrat de ecourile practicii social-istorice romane. Astfel în *Eunucul* comediograful menţionează magistraţi romani, cum erau edilii, relaţiile clientelare romane şi evocă arhitectura caselor italice.
în această ţară a comediei terenţiene, în această Atena convenţională, conflictele dintre stăpâni şi sclavi sunt încă puternice. însă, dacă la Plaut contenciosul între bătrâni şi tineri ilustrează mai ales diferenţele fireşti de vârstă şi de generaţie, în ţara comediei terenţiene acest litigiu presupune antiteze mai profunde,

contraste complexe, generate de modificările mentalităţilor romane, aflate în criză, ca şi transformarea moravurilor, legată de expansiunea spre Orient, transformare la care tineretul şi numai o parte din cei în vârstă matură erau mai receptivi.
De astfel Terenţiu mărturiseşte infidelitatea faţă de comedia nouă elenistică, când arată, în unele prologuri, oarecum în *Cel ce se pedepseşte singur* şi mult mai clar în *Fata din Andros,* că a contaminat, adică a combinat, pentru alcătuirea subiectelor comediilor sale, intrigile mai multor piese greceşti. El afirmă că urmează astfel pilda unor antecesori ca Plaut, Naevius şi Ennius, proclamând atât originalitatea comediei palliate în general, cât şi a creaţiilor sale. De ce oare nu am da crezare acestor aserţiuni ale lui Terenţiu? în mai multe rânduri şi în mai multe lucrări, Pierre Grimal a evidenţiat de astfel originalitatea lui Terenţiu, pe care se pare că o consideră chiar ca mai relevantă decât cea a lui Plaut.

Originalitatea lui Terenţiu

într-adevăr, chiar dacă Plaut şi Terenţiu au ales, conform legilor inflexibile ale comediei palliate, subiecte tratate în *n6a,* care le-a oferit librete, ei au procedat fiecare la operaţia de prelucrare a modelelor, în funcţie de temperamentul şi de concepţiile proprii. Diferenţierea lui Terenţiu de Plaut şi totodată originalitatea "africanului", faţă de tradiţiile comediei noi elenice şi de tiparele palliatei, începe încă de la nivelul prologurilor. Cum am semnalat în capitolul anterior, Terenţiu nu mai rezumă intriga comediei ce urmează, cum procedaseră comediografii elenistici şi Plaut, ci rezervă prologurile altor probleme, îndeosebi polemicii cu adversarii săi literari. Astfel chiar în prologul primei sale comedii, el polemizează cu "bătrânul poet defăimător", probabil Luscius din Lanuvium. Dar s-a arătat că în acest mod Terenţiu consacră iluzia dramatică, renunţă la spectacolul total şi mai ales la implicarea publicului în desfăşurarea intrigii, privilegiază de fapt tensiunea dramatică, efectul de "suspense" [4]. în acest fel, încă de la începutul activităţii sale literare, Terenţiu pare a concepe intriga comediei nu ca un spectacol complex şi un joc multivalent, cât ca un testimoniu de teatru bazat pe text.
într-adevăr, în tot cursul desfăşurării intrigii, Terenţiu abandonează complet sau aproape complet metateatrul. Ceea ce îl diferenţiază, opinăm noi, nu numai de Plaut sau de *nâa,* ci şi de tradiţiile farsei orale italice. Terenţiu desparte lumea scenei de cea a spectatorilor, abandonează teatrul de participare, care funcţionase oarecum chiar la Menandru. Astfel el făureşte un teatru nou, faţă de cel al antecesorilor săi, în care, cum s-a arătat, iluzia dramatică se substituie definitiv comuniunii sărbătoreşti dintre public şi actori. De aceea, în comedia palliată

terenţiană monologul nu mai este destinat spectatorilor, ci constituie un discurs pe care un personaj îl ţine pentru el însuşi, un aparteu, rostit, abia murmurat şi altfel structurat decât declamaţiile lirice ale lui Plaut[5]. Desigur, Terenţiu conservă muzica, aproape străină de structurile comediei noi greceşti, însă moştenită din tradiţiile farsei populare italice. Cânticul vocal nu mai însumează, cum am subliniat în capitolul anterior, decât 3% din text, de patru ori mai puţin decât la Plaut. Ritmurile lirice sunt considerabil reduse, încât Terenţiu preferă metrii iambici, mai ales senarul, de astfel utilizat cu acurateţe. Am spune aşadar că el tinde spre literaturizarea comediei latine, spre un teatru literar mai degrabă decât teatral.
Intriga terenţiană nu are strălucirea celei plautine, dar este mai complicată, în realitate dublă sau dedublată. într-adevăr se impun îndeobşte două planuri structurale diferite, generate de existenţa a două cupluri de îndrăgostiţi. Grăitoare este, în acest sens, intriga din *Cel ce se pedepseşte singur.* Prin recunoaşterea Antiphilei şi logodna ei cu Clinia, acţiunea pare să se încheie, dar relaţia dintre Bacchis şi Clitipho relansează intriga, pentru ca brusc totul să se dezlege într-un "happy-end". Identic se desfăşoară intriga din *Eunucul,* unde acţionează de asemenea două cupluri, două planuri

structurale. Totodată şiretlicul, care lansează toate complicaţiile, intervine la început şi nu la sfârşit, ca în teatrul plautin, iar deznodământul este mai lung, mai complicat ca în piesele sarsinatului *. De altfel, când se adresează totuşi publicului, în prologul din *Cel ce se pedepseşte singur,* Terenţiu precizează: "veniţi cu bune gânduri; şi daţi-ne putinţa // Să vă jucăm în tihnă o piesă liniştită" (trad. de N. Teică). Astfel comediograful îşi proclamă preferinţa pentru comedia "liniştită", *stataria,* sau apropiată de aceasta. Doar *Phormio* este o *motoria,* ca cea mai plautină comedie terenţiană. Terenţiu evită parţial grotescul piautin, burlescul extravagant, deşi caricatura şi parodia subsistă în comediile sale ca surse de umor incisiv. Personajele se dezvăluie nu numai în monologuri, ci se definesc şi prin dialog şi confruntarea scenică.

Terenţiu conferă o atenţie relativ redusă incandescenţei intrigii, pentru a se preocupa substanţial de problemele educaţiei, dragostei, de raporturile dintre un tânăr liber, cu o poziţie socială confortabilă, şi o curtezană, când meretricea nu constituie un simplu obiect de plăcere (ca în *Eunucul),* de dramele lăuntrice de familie (ca în *Cel ce se pedepseşte singur* şi în *Hecyra).* îl interesează mai mult problemele casei decât cele ale străzii. Ceea ce nu înseamnă că Terenţiu se apropie mai mult de Menandru decât Plaut. Când Caesarîl califica pe Terenţiu ca un "Menandru înjumătăţit", *dimidiatus Menander,* făcea probabil aluzie la faptul că poetul "african" diminuase considerabil verva comică a modelului lui[6].

* Nu este mai puţin adevărat că şi în *Eunucul* intervine un intermezzo, care să calmeze temporar intriga, întocmai ca în teatrul plautin. Ne referim la scenele desfăşurate între Chremes şi Pythia pe de o parte şi între Chremes şi Antipho pe de alta. Acest intermezzo terenţian se situează la mijlocul comediei, adică în poziţia privilegiată şi de omologul său plautin.

Caracterele în comediile terenţiene

într-adevăr, nici intriga şi nici spectacolul nu-l pasionează cu prioritate pe Terenjiu, ci dialogul instaurat în jurul unei situaţii psihologice. Personajele te-renţiene, deşi purtau măşti, apar ca mai puţin stereotipizate decât cele utilizate de Plaut şi de comediografii elenistici. Ele nu mai sunt "roluri", ci personaje angajate într-o situaţie determinată, în care reacţionează în funcţie de un caracter, care poate evolua - ca cel al lui Demea din *Adelphoe* -, manifestându-se relativ complex [7]. Sau altfel spus, dacă Plaut decodează rar "rolurile", Terenţiu o face cu evidentă plăcere.

Prin urmare, Terenţiu se îndreaptă spre o adevărată comedie de caractere. El nu elimină faceţiosul, universul saturnalic, dar privilegiază o diviziune orientată spre caractere. Ridiculizarea personajelor se relaţionează frecvent de tribulaţiile lor sentimentale, ca şi de refuzul de a accepta anumite realităţi. Deliberările interioare, pasiunile ocultate, anxietăţile, chiar o anumită alienare nu lipsesc din teatrul terenţian. Personajele sunt deci mult mai individualizate ca la Plaut. în această privinţă îşi exercita demersul stoicismul lui Panaetius, exponent filosofic al Scipionilor, care proclama individualizarea şi specificitatea virtuţilor şi viciilor[8].

Tinerii îndrăgostiţi emerg în comediile terenţiene, după părerea noastră, mai puţin palid conturaţi decât omologii lor plautini. Pe de altă parte, nici unul dintre sclavii terenţieni nu se poate compara cu magul comic care fusese Pseudolus. în *Fata din Andros* şi în *Cel ce se pedepseşte singur,* sclavii de casă continuă să se teamă că vor ajunge la moară, dar în general aluziile la condiţia aspră a sclavului diminuează în raport cu teatrul plautin. Terenţiu aderă de fapt la tendinţa spre confort şi armonie socială, care era preconizată în cercul Scipionilor. Pe de altă parte, inventivul Parmeno, din *Eunucul,* născoceşte doar în glumă trucul deghizării lui Chaerea în eunuc: se reliefează ca mai prudent şi mai onest decât sclavii plautini, în orice caz mai puţin cinic decât ei. în general, sclavul intrigant *seruus fallax,* apare uneori la Terenţiu ca un personaj destul de timid. Dacă la Plaut prevalează curtezana cinică şi avidă, în comediile terenţiene, unde totuşi nu dispare acest tip uman, se impune meretricea delicată, tandră şi emerge frecvent tânăra onestă, autentic arhetip al Julietei. Se pot observa modificări chiar în structura militarului fanfaron. Persistă cuplul soldat (fost mercenar al unui monarh elenistic) - parazit, secretar privat şi "turiferar", adică adulator profesionist. Dar discuţiile dintre ei nu mai amintesc, ca în comediile plautine, de circ, de August prostul şi de clownul alb. Thraso apare în *Eunucul* ca mai uman decât Pyrgopoli-nices. Se laudă nu atât cu frumuseţea şi vitejia sa, cât cu inteligenţa, cu vorbele de duh, cu abilitatea de a fi cucerit pe regele, pe care îl servise, deşi Gnatho, parazitul, îl consideră prost ca o vită. De fapt Thraso fusese mai ales un fel de ofiţer de stat major, care frecventase mai mult palatul regelui decât câmpul de

luptă [9]. în vreme ce Gnatho pare mai inteligent şi mai subtil, mai mobil decât Artotrogus. Este abil, fabrică replici ingenioase, cu dublu sens.

Problemele educative şi idealul de *humanitas*

Aşadar Terenţiu exortează la moderaţie: el consideră războiul ca o calamitate. Edulcorarea contrastelor sociale culminează cu gestul schiţat de Chremes, în *Cel ce se pedepseşte singur,* când

mângâie creştetul sclavului Syrus. Unii cercetători au considerat că Terenţiu ar pleda pentru educaţia nouă, preconizată de cercul Scipionilor, că teatrul comediograîului este categoric educativ. S-a remarcat însă de alţii că deriziunea vizează şi politica de dialog cu tineretul, promovată de Chremes în *Cel ce se pedepseşte singur.* în ciuda concepţiilor sale educative foarte moderne, Chremes este mistificat şi ridiculizat de fiul său: nici un alt personaj nu apare atât de persiflat în comedia respectivă. S-a întrevăzut aşadar la Terenţiu un anumit pesimism, un anumit scepticism faţă de capacitatea de a educa tineretul, oamenii în general[10], S-ar putea vorbi, adăugăm noi, de o deriziune plurivalentă, în unele pasaje din teatru! terenţian. Opinăm că acelaşi scepticism se evidenţiază, când Terenţiu proclamă variabilitatea judecăţilor de valoare: "câţi oameni, atâtea păreri", *quothomines, tot sententiae (Phormio).*

Dar nu emerge în comediile terenţiene şi o altă atitudine faţă de educaţie şi educabilitate? Căci într-adevăr, în *Adelphoe,* Terenţiu pledează destul de limpede pentru politica de dialog între generaţii, de toleranţă, întruchipată de Micio, care, la sfârşitul piesei, ajunge să-l câştige de partea ideilor lui "moderne" pe Demea. După opinia noastră, în privinţa eficacităţii educaţiei, Tererţiu a evoluat de la faceţiosul imparţial, de la scepticismul umoristic din *Cel ce se pedepseşte singur,* piesă reprezentată în 163 î.e.n., la acceptarea aproape totală a noilor idei educative, cu preţul abandonării sarcasmului imperturbabil, adică la atitudinea pe care o abordează în *Fraţii.* în această comedie, pusă în scenă în 161 î.e.n., Terenţiu resimţea mai pregnant influenţa Scipionilor şi se pregătea să purceadă spre Grecia filosofilor.

Totuşi înrâurirea idealului scipionic de *humanitas* a marcat întreg teatrul terenţian. Această influenţă explică nu numai temperarea contrastelor morale, ci şi tendinţa personajelor terenţiene de a opri acţiunea pentru a medita serios - nu zeflemitor, cum se întâmplă la Plaut şi oricum pe scară mult mai redusă - asupra condiţiei umane. Au rezultat de aici apoftegme, formule percutante, aforistice, care vor deveni ulterior dictoane. Am citat mai sus unul dintre ele, cel referitor la pluralitatea judecăţilor de valoare. în vremea lui Terenţiu, aceste formule aforistice erau expresii gnomice, care ofereau precepte moralizatoare, caracterizau anu-

mite personaje sau subliniau momentele de înaltă tensiune dramatică. Aceste sentenţe terenţîene *{foci sententiosi)* însumează un număr destul de mare de versuri şi au fost minuţios numărate în raport cu totalul stihurilor lui Terenţiu din fiecare comedie[11]. Proporţia acestor apoftegme este mai importantă - de altfel şi numărul versurilor respective este mai mare - în *Fraţii,* adică în ultima şi cea mai educativă comedie terenţiană. Unele dintre aceste formule aforistice au devenit celebre, precum "nimic prea mult", *ne quid nimis,* din *Fata din Andros,* care pledează clar pentru moderaţie. Iar în *Cel ce se pedepseşte singur,* cea mai sceptică piesă, apare o variantă a dictonului "suprema justiţie este suprema injustiţie" sub forma "adesea dreptatea cea mai mare este o mare nedreptate". Foarte discutată, ca revelatoare pentru adeziunea la idealul de *humanitas,* este sentenţa celebră enunţată la începutul comediei *Cel ce se pedepseşte singur* "sunt om; nu consider străin de mine nimic din ceea ce este omenesc", *homo sum; humani nihil a me alienum puto (Heaut.*, v. 77). Dar care este originea acestei apoftegme? Unii cercetători au considerat-o traducere a unui vers din Menandru. însă, în acel vers, comediograful grec voia doar să spună că omul nu trebuie să nutrează ambiţii, care depăşesc condiţia lui. încât Terenţiu trebuie să fi creat el însuşi această sentenţa, în care, pe urmele stoicilor, a pledat pentru solidaritatea umană[12]. S-a întrevăzut în această formulă concomitent maxima fundamentală a umanismului şi sentenţa-cheie a artei lui Terenţiu, chintesenţa reflecţiilor lui. în alte locuri sentenţioase, Terenţiu arată că adesea omul îşi cunoaşte mai bine vecinul decât propriul suflet, meditează asupra binelui şi răului etc. Oricum umanismul terenţian nu reia idealul moral al lui Menandru şi se corelează mentalităţilor romane ale epocii, care se aflau în plină mişcare.

Ceea ce nu înseamnă că poetul a practicat cândva o filosofie sistematică. De fapt nu trebuie uitat că aceste sentenţe şi meditaţii sunt debitate de personaje comice. Totuşi, dacă Terenţiu nu suprimă farsescul expresionist, nu renunţă la urzeala comică, *fallacia,* le pondereează, tinde pe toate planurile spre ceea ce a fost definit drept "virtutea comică", *uirtus comica* [13], mai cu seamă se îndreaptă spre un anumit preclasicism. Terenţiu este totodată un expresionist şi un precla-sicizant. El evită uneori burlescul în cascadă şi privilegiază surâsul subtil, ironia subţire, aproape elegantă, chiar îngăduitoare, gata să înainteze până în pragul melodramei.

Limbajul terenţian

Tendinţa spre ponderare, spre eleganţă subtilă se manifestă la toate nivelele structurii textului terenţian, inclusiv la cel al semnificantelor. Comediograful nu

cunoaşte invenţia verbală explozivă, "pirotehnică", a lui Plaut şi îsi moderează limbajul. Practică limba

comună a epocii preclasice, în care trăia, dar limpede şi simplu. Totuşi se întâmplă ca Terenţiu să asume uneori o exprimare suculentă, policromă, şi chiat truculentă. Sclavii sunt etichetaţi, după tiparul plautin, ca "închisoare", "gâde", "biciuit", "năpârcă", iar negustorul de curtezane este calificat ca "nelegiuit", "profanator", 'criminal". în *Eunucul,* Parmeno îi spune lui Thraso Trăsnite-ar zeii". Gnatho este tratat drept "coada cozii, om mai prejos de oameni", dar el însuşi califică un alt parazit ca "jegos şi puturos". însă apar şi diminutive cu valoare afectivă şi nuanţă ironică, precum "lăcrămioară", *lacrimula (Eun.,* v. 67). Căci totuşi ironia, adesea subtilă, reprezintă principala armă a strategiei comice terenţiene.
Versificaţia este mai simplu structurată ca la Plaut. Cum am văzut, Terenţiu nu renunţă la muzică şi la lirism. S-a arătat că i se întâmplă să redea - tocmai în funcţie de o bază muzicală, de necesităţile acompaniamentului cu instrumente -, în septenari şi octonari trohaici şi iambici [14], pasaje care la Menandru erau versificate în trimetri iambici. Versurile lirice cântate apar ca mai semnificative în comedii ca *Fata din Andros* şi *Fraţii.* Am observat însă mai sus că în comediile terenţiene predomină senarul iambic, rostit fără muzică. Terenţiu înlătură anapes-tul, dar menţine alţi metri, precum septenarul trohaic, utilizat în aproape 25% din stihurile sale. Dar acesta constituie un vers popular al comediei italice. Uneori, în aceeaşi scenă, sunt combinaţi mai mulţi metri, pe baza adaptării versului la conţinut. Senarul iambic este preferat pentru pasajele agitate, în vreme ce septenarul trohiac apare privilegiat în cele expozitive. Mutaţiile de versificaţie pot ilustra atât salturile intrigii, cât şi schimbarea scenelor. Simplificarea metrică apropie şi ea comedia terenţiană de "drama vorbită", "Sprechdrama" a epocii moderne, care a consacrat iluzia dramatică, transpunerea totală a spectatorului într-o altă lume decât cea din care face parte.

Concluzii şi receptare

Aşadar, *Terenţiu nu renunţă complet la faceţios, la verva comică efervescentă a lui Plaut şi chiar a lui Menandru, dar le moderează.* Concomitent, el se înrudeşte strâns şi se diferenţiază sensibil de Plaut. Nu reiterează forţa extraordinară a comediei plautine, *uis comica* a acesteia, vigoarea halucinantă a intrigii şi a limbii, utilizate de sarsinat, nu se ridică la nivelul valoric atins de marele său precursor. Este totuşi un comediograf remarcabil, purtător ai unui mesaj umanist, câteodată echivoc, dar bogat în reverberaţii, în ecouri trimise peste veacuri. *Prin Terenţiu şi prin Plaut, literatura latină îşi dobândeşte adevărata identitate.*

Caesar, Cicero şi Horaţiu l-au apreciat şi i-au elogiat calităţile limbajului. Cum era şi firesc, clasicizanţii l-au preferat adesea lui Plaut. Din antichitate, ni s-a păstrat comentariul la aproape toate comediile terenţiene pe care le-a întocmit, în secolul al IV-lea e.n., Donatus. Mai târziu, neoclasicismul francez l-a îndrăgit în chip deosebit. Moliere s-a inspirat din *Phormio* pentru *Les Fourberies de Scapin* şi din *Fraţii* la alcătuirea piesei *L'ăcole des femmes.* Diderot îl admira şi aprecia *Hecyra,* cea mai liniştită comedie terenţiană, ca prototip al dramei burgheze. Piesele lui Marivaux se înrudesc, ca structură, cu *Fata din Andros,* iar danezul Holberg l-a luat, în secolul al XVIII-lea, ca model pentru comediile lui. Thornton Wilder a alcătuit în 1930 o carte după aceeaşi *Fata din Andros.* în ultimele secole, au văzut lumina tiparului numeroase studii consacrate comediei terenţiene, iar Giovanni Cupaiuolo a redactat în 1984 o bibliografie terenţiană.

Asemenea studii au apărut şi în ţara noastră. în deceniul al optelea al secolului nostru, întreg teatrul terenţian a fost tradus în versuri de către Nicolae Teică. Tălmăcirea a fost publicată de "Biblioteca pentru toţi". *Fata din Andros* şi *Eunucul* au fost reprezentate pe scenele teatrelor noastre.

Alţi autori de comedii paJiiate

Am arătat că exponenţii comediei palliate trebuie să fi fost foarte numeroşi. Diverse informaţii antice menţionează numele mai multor comediografi: în legătură cu unii dintre aceşti poeţi comici, trebuie precizat că nu ni s-a păstrat decât numele lor pe când de la alţii ne-au rămas scurte fragmente, citate de gramatici pentru probleme de limbă.

Din generajia lui Plaut a făcut parte, de pildă, *Publius Licinius Imbrex,* sau *Tegula* *, menjionat de unii autori antici. Ni s-au păstrat doar două versuri, care reliefează prostia militarului fanfaron. Alţi comediografi ar fi *lostPlautius,* care ar fi profitat de asemănarea de nume cu Plaut şi *Aquilius.* Mai cunoscut este *Lucius din Lanuvium* - în sfârşit întâlnim şi un comediograf originar probabil din Laţiu! - menţionat în prologurile mai multor comedii terenţiene, ca un rival neserios, slab ca poet, al autorului *Eunucului.* Imita probabil servil *nâa* şi aparţinea generaţiei lui Caecilius Statius.

Dintre ceilalţi poeţi comici se detaşează numele lui *Turpiiius,* exponentul ultimei generaţii a vârstei de aur a comediei palliate. Ni s-au conservat peste două sute de fragmente din versurile acestui poet comic. Din analiza acestor fragmente, unii cercetători au dedus că Turpiiius continua orientarea adoptată de Plaut, în vreme ce atţii l-au considerat imitator al lui Terenţiu Oricum versurile păstrate din opera lui Turpiiius evidenţiază tratarea liberă a libretelor menandreice, ca şi preferinţa pentru muzicalitate, pentru un ritm variat.

Dar de ce nu s-au păstrat operele acestor autori de comedie? Erau ele prea slabe, cum consideră unii cercetători? [15]. Credem mai degrabă că aceşti come-

Ambele supranume aveau cam acelaşi sens, "ţiglă plată" sau "olan".

diografi erau "sufocaţi" şi descurajaţi de prestigiul corifeilor palliatei, Plaut şi Terenţiu. Comediile plautine se jucau necontenit, cum demonstrează prologul din *Casina* şi cum am remarcat şi noi mai sus. De altfel în spaţiul ludic s-au impus progresiv farsele italice de sorginte populară, dar devenite

specii de literatură cultă, în secolul I î.e.n., când se încheie definitiv vârsta de aur a comediei pailiate. Am explica eclipsa comediei pailiate şi prin modificarea gustului spectatorului roman, prin schimbarea orizontului de aşteptare. Publicul roman nu mai gusta o Grecie exotică, chiar relativ romanizată, o Atena convenţională, închipuită ca o ţară a comediei. Spectatorii voiau o Italie foarte populară şi foarte autentică. Iar transformările de mentalitate îndepărtau publicul de la conflictele şi problemele de familie ale Greciei convenţionale din secolele al III-lea şi al II-lea î.e.n., care constituiseră pivotul, motivul generator al intrigii comice plautino-terenţiene.

Comedia togată şi Afranius

Pe de artă parte, spectatorul roman se simţea saturat de exotism, de universul mixt al comediei pailiate la puţin timp după primele reprezentaţii ate pieselor lui Terenţiu, dacă nu chiar din epoca organizării acestor spectacole. încât s-a putut dezvolta comedia togată, *fabula togata,* numită astfel după togă, veşmântul tradiţional al cetăţenilor romani şi în opoziţie cu *pallium,* mantaua grecească. Subiectele comediilor togate erau alese direct din peisajul cotidian italic. Gramaticii au numit această formă de comedie şi "piesă de dugheană", *fabula taberna-ria,* când togata se ocupa de exercitarea meseriilor modeste şi nu de caractere, când ea era mai "populară" ca tematică.
Horaţiu a susţinut că această modalitate de teatru comic ar fi avut succes *firs,* w. 285-288). Din păcate nu ni s-a conservat integral nici o comedie togată. în orice caz, togatele nu par a fi atins vreodată nivelul valoric al comediei pailiate plautino-terenţiene; încât au rămas o formă de literatură periferică, aşteptând să fie dublate şi chiar parţial înlocuite în preferinţele publicului de literaturizarea atellanei şi a mimului, mai populare şi mai autentice.
Rezultă, din destul de numeroasele fragmente de comedie togată, trei mărci fundamentale ale acestei forme de teatru roman. în primul rând, locul acţiunii era situat în Italia, în vreme ce actorii purtau veşminte romane. Dar intriga nu implica Roma, care, ca în atellane şi în mim, nu putea forma obiectul deriziunii, ci oraşele, municipiile italice. în al doilea rând funcţia femeilor în economia intrigii comice pare a fi fost mai importantă decât cea care revenea bărbaţilor. în al treilea rând, cum am consemnat în alt capitol, sclavii nu puteau să apară aici mai inteligenţi decât stăpânii lor, ca într-o Grecie exotică şi convenţională.

Primul exponent cunoscut al togatei pare să fi fost *Trtinius,* care îşi plasa intriga comică în mediile sociale modeste, cum relevă unele titluri ale pieselor sale, ca *Fullones,* adică, liber tradus, "Spălătorii", de fapt "degresorii", "presorii de stofe prin folosirea picioarelor*. Se pare că acest comediograf persifla şi femeile pedante - o comedie se intitula "Femeia jurisconsult*, *lurioperita* - şi se ocupa de viaţa dusă în micile aşezări urbane italice, în burgadele peninsulare, dacă luăm în consideraţie mai multe titluri ale pieselor lui. Cunoştea aşadar temeinic hinterlandul Romei şi excela, după părerea lui Varro, în descripţia moravurilor. Plautin şi nu terenţian, utiliza umorul gras, suculent şi incisiv; totodată acorda importanţă majoră muzicalităţii spectacolelor sale. Atta sau *Titus Quinctius Atta,* care a scris şi epigrame şi sature, s-a remarcat mai ales ca poet comic. Din togatele sale, oarecum preţuite şi în vremea lui August, ne-au rămas o duzină de titluri şi anumite versuri. Aceste titluri demonstrează că Atta se preocupa de viaţa care se desfăşura în staţiunile termale ale Italiei, de ceea ce se petrecea cu prilejul jocurilor organizate în perioada sărbătorilor religioase etc. Foarte semnificativă ni se pare togată, care se numea *Tiro proficiscens* (liber tradus "Plecarea recrutului"), pentru că tema respectivă va fi reluată de Afranius şi deoarece credem că astfel se dădea un fel de replică motivului militarului fanfaron, motiv pregnant în comediile palliate.
într-adevăr, spre sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., s-a afirmat cel mai important autor de comedii togate, *Afranius,* care se pare că era cel mai citit poet comic roman, după Plaut şi Terenţiu, Cicero îl aprecia şi Afranius se bucura de un anumit succes, chiar şi sub Nero Se pare că Afranius a încercat o sinteză între comedia palliată şi cea togată, că a împrumutat motive din Menandru, subiecte şi poate chiar stilul comediografului grec, transpunând totul în veşminte şi în peisaj italic. Horaţiu afirma că toga lui Afranius s-ar fi potrivit lui Menandru, iar comediograful însuşi mărturisea datoria sa faţă de poetul comic elenistic, ca şi faţă de autorii romani de comedii (MACROB., *Saturn.,* 6,1,4). Ni s-au păstrat puţine fragmente şi vreo patruzeci de titluri de comedii ale lui Afranius. Unele titluri ca "Soacra", *Hecyra,* "Geamănul supravieţuitor", *Vopiscus* etc, atestă filiaţii cu universul tematic al lui Menandru şi al lui Terenţiu, întrucât implică viaţa de familie, tribulaţiile sentimentale, o anumită tipologie moral-socială şi psihologică; ele poartă asupra relaţiilor de rudenie, răpirii tinerelor fete, divorţului sau promovează personaje ca risipitorul, ipocritul. Arte titluri de togate se referă la felurite profesii, precum "Coaforul", *Cinerarius,* la ceremonii romane, precum *Compitalia,* adică sărbătorirea larilor de la răspântii, la obiceiurile romane, ca "Licitaţia", *Auctio.* Cum am arătat mai sus, Afranius a scris şi el o togată intitulată *Tiro proficiscens.* începând din secolul I î.e.n., nu se mai consemnează numele unor autori de comedii togate.
Aşadar comedia togată, deşi populată de personaje şi teme italice, chiar latine, nu se contrapunea total comediei palliate, ca mimul şi atelfana. Intriga şi tipurile psihologice din togată reluau anumite elemente caracteristice comediei noi elenice, deşi, cum am arătat, se rezolvau în alt chip raporturile dintre stăpâni şi sclavi. Relaţiile dintre comediile palliată şi togată au fost cândva comparate de Pierre Grimal cu raporturile între western-ul clasic şi aşa numitul westem-spa-ghetti, creat de Sergio Leone şi de alţi cineaşti italieni. S-a observat însă că în western-spaghetti, acţiunea sa desfăşoară tot în Vestul sălbatic. încât sa propus mai degrabă asemuirea cu relaţiile între filmul poliţist newyorkez şi transpunerea lui în mediul francez, în care intriga şi personajele sunt similare celor din modelul american, dar peisajul etnic apare total diferit[16]. Oricum, deşi comediile lui Atta şi Afranius se joacă şi în timpul Imperiului, deşi erau reprezentate dejjse piesele lui Plaut şi Terenţiu, adesea cu titlurile schimbptefTâtŞfJi'e'âur a comediei se încheie spre sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., şi

ţicIjSwttkVeacului următor.

BIBLIOGRAFIE: O. BIANCO. *Terenzio. Problem! e aspetti dell'originalita,* Roma, 1962; Eugen CIZEK, prefaţă Terenţiu, *Fata din Andros. Teatru,* Bucureşti, 1975; prefaţă la Plaut-Terenţiu, *Teatru,* Bucureşti, 1978, pp. XIX-XXV; Giovanni CUPAIUOLO, *Bibliografia teren-ziana (1470-l983),* Napoli, 1984; Constant QEORGESCU, *L'analyse du locus sententiosus dans la comedie de caractere (avec răfărence spăciale â la comădie Adelphoe)*, în *Studii Clasice,* 10,1968, pp. 91 şi urm.; Pierre GRIMAL, Le *thâătre â Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Budâ (Rome, 13-l8 avril 1973),* 2 voi., Paris, 1975,1, pp. 299-305; Le *siecle de Scipions. Rome et l'hellânisme au temps des guerres puniques,* ed. a 2-a, Paris, 1975, pp. 279-293; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 172-217; Ren6 MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littăraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 13-42; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed a 9-a, Paris, 1924, pp. 68-88; Barthelemy A. TALADOIRE, *Terence. Un thâătre de jeunesse,* Paris, 1972; N. TERZAGHI, *Prolegomeni a Terenzio,* Torino, 1931.

NOTE

1. Pentru detalii, vezi Eugen DOBROIU, *Caecilius Statius, înIstoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 163-l71.
2. Pentru frecventarea cercului Scipionilor şi idealul de *humanitas,* inclusiv pentru notele acestui concept, vezi Mihai NICHITA, *Publius Terentius Afer,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 172-l77.
3. Ren6 MARTIN - Jacques GAILLARD, ies *genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, p. 31.
4. Pentru semnificaţia prologului terenţian şi consecinţele lui pe planul spectacolului, vezi Eckart LEFEVRE, *Die Expositions - technik in den Komodien des Terenz,* Darmstadt, 1969, pp. 7 şi urm.; Pierre GRIMAL, *Le theâtre â Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Bude (Rome, 13-l8 avril 1973),* 2 voi., Paris, 1975, I, pp. 249-305, mai ales pp 300-301; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 19.
5. Vezi în această privinţă Bruno DENZLER, *Der Monolog bei Terenz,* Zurich, 1968, pp. 163-l64; P. GRIMAL, Le *thâătre* â *Rome,* p. 301.
6. Cum opinează R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 15.
7. Vezi în această privinţă Pierre GRIMAL, *Nalssance d'une littSrature latine,* în *Rome et nous. Manueld'initiationâ lalitterature etalacMlisationlatines,* Paris, 1977, p. 45.
8. M. NICHITA, *Publius Terentius Afer,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 188.
9. Cum relevă R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 31. Pentru sclavul terenţian, vezi M NICHITA, *Publius Terentius Afer,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 194.
10. Vezi în această privinţă R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 32. Cercetătorii francezi compară această atitudine cu aceea adoptată de Freud, când o mamă venise să-l consulte în vederea educării copiilor ei. Marele psihiatru i-ar fi spus acestei femei: "oricum aţi proceda, doamnă, va fi rău".
11. De către Constant GEORGESCU, *L'analyse du locus sententiosus dans la comedie de caractere (avec râfârence speciale â la come'die Adelphoe),* în *Studii Clasice,* 10, 1968, pp. 9l-l13. Cercetătorul stabileşte, la fiecare piesă a lui Terenţiu, numărul versurilor, care comportă un

locus sententiosus: Andria, 75, la un total de 981 de versuri; *Hecyra,* 28 faţă de 1067 în total; *Eunuchus,* 71 din 1094 de versuri; *Phormio,* 87 din 1055 de versuri; *Adelphoe,* 113 din 997 de versuri.
12. Pentru această sentenţă, vezi P. GRIMAL, *Le thâătre â Rome,* pp. 304-305.
13. De către M. NICHITA, *Publius Terentius Afer,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 193-l96.
14. Cum subliniază P. GRIMAL, *Le thâătre â Rome,* p. 303.
15. Ipoteză emisă de Toma VASILESCU, *Alţi scriitori de comedie,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 216. Desigur, trebuie să ţinem seama şi de accidentele neprevăzute, care au distrus atâtea opere literare ale antichităţii, cum am arătat în capitolul introductiv al acestei cărţi.
16. Această ultimă şi ingenioasă comparaţie apare în R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit..* II, p. 42.

. TRAGEDIA ROMANĂ PRECLASICĂ ŞI LUCILIUS

Modelele tragediei romane

•A

n măsură chiar mai mare decât comedia latină, tragedia era îndatorată unor modele greceşti. Deşi, cum vom vedea, tragediografii romani au valorificat şi tradiţiile teatrului popular italic.

Tragedia greacă a secolului al V-lea î.e.n. încorporase pregnant dimensiuni religioase şi politice. Apăruse, întocmai ca şi epopeea, într-o alcătuire desăvârşită, la un înalt nivel valoric. Tragedia greacă se născuse la sfârşitul secolului al VI-lea î.e.n. din lirismul coral de obârşie religioasă. Exponenţii majori ai acestei tragedii, care şi-au dobândit o poziţie de primă importanţă în literatura universală, au fost Eschil, Sofocle şi Euripide. în timp ce la Eschil tragedia încă echivala cu o anumită ceremonie religioasă, dominată de corurile care cântau îndelung, la Euripide se ajunge aproape la un teatru modern, fundat pe primatul acţiunii şi mai ales al pasiunilor, cum ar fi dragostea, pe regresul componentei muzicale, pe supleţea limbii, încă hieratică la începuturile tragediei. Dar, în general, tragedia greacă clasică a constituit un spectacol total. Şi-a epuizat însă tragedia resursele după încheierea vieţii şi activităţii exponenţilor ei clasici? Desigur, răspunsul nu poate fi decât negativ, deşi ni s-au păstrat puţine mărturii ale tragediei elenistice. Se pare totuşi că această tragedie elenistică refuza tendinţa spre ceea ce a devenit ulterior regula celor trei unităţi: de acţiune, de loc, de timp. Pe

de altă parte, cu siguranţă că tragediile greceşti clasice continuau să fie intens reprezentate. Ceea ce explică de ce tragediografii latini preclasici şi-au ales libretele pentru piesele lor cu subiect elenic adeseori din operele poeţilor greci clasici, cu toate că au valorificat şi experienţa tragediei elenistice. De asemenea se pare că autorii romani de tragedii au utilizat şi experienţa acumulată de aşa numita tragedie campaniană, care se reprezenta în sudul Italiei, în legătură cu centrele urbane aflate aici.

Din păcate nu ni s-au conservat decât fragmente din tragedia latină preclasică, în general tragedia latină este slab cunoscută, datorită stării actuale a conservării textelor antice. S-au păstrat mai ales tragediile lui Seneca. Dar să nu uităm că din preclasici nu avem ca opere complete - sau aproape complete -decât comediile lui Plaut şi Terenţiu şi lucrarea lui Cato cu o tematică de agronomie, în orice caz, tragedia latină cultă, care n-a fost precedată de o variantă orală, s-a născut concomitent cu primele comedii literare, adică în 240î.e.n., când Livius Andronicus şi-a reprezentat primele sale piese dramatice în versuri.
într-adevăr tragedia latină n-a avut cum să aibe antecedente populare şi orale, deoarece teatrul popular italic - cu excepţia tragediei campaniene, mai degrabă literare şi sensibil influenţate de greci - dobândeşte o acuzată factură expresionistă, orientată îndeosebi spre umor, spre efecte comice. însă chiar acest teatru popular, structurat în vederea incitării râsului, ca şi dezvoltării efectelor lirice a marcat simţitor tragedia latină preclasică şi i-a îngăduit să se distanţeze de modelele ei elenice. Am constatat, într-un capitol anterior, că primele spectacole dramatice latine implicau muzică, dans şi o ofrandă magică adusă zeilor. Pe de altă parte, chiar cele dintâi producţii comice romane - fescennini, satura -încorporau o masivă participare a lirismului. într-adevăr, în primele tragedii latine, lirismul nu este limitat-sau redus la coruri, utilizate încă, deşi în măsură mai redusă, de tragedia greacă elenistică. Chiar în tragedia greacă clasică, monodiile, adică performanţele muzicale ale actorilor, erau relativ rare. în schimb, personajele tragediei romane iniţiate declamau cântice, alcătuite în metri diferiţi de cei care slujeau dialogurilor. Or această tendinţă spre dezvoltarea elementelor muzicale şi coregrafice, se datora, foarte probabil, tradiţiilor lirico-muzicalo-core-grafice ale teatrului popular italic. De asemenea, tot sub incidenţa aceloraşi tradiţii italice, tragedia romană preclasică tinde să recupereze funcţia de primă importanţă a corului, promovată de tragedia greacă clasică, însă simţitor diminuată de tragediografii elenistici sau cum s-a spus "tragedia romană, care se năştea, regăsea un caracter esenţial al tragediei greceşti clasice, restituind corului rolul lui primitiv"[1].
Totuşi distanţarea tragediilor romane de modelele greceşti nu se mărgineşte la amplificarea componentei lirico-muzicale. Sub impactul aceloraşi tradiţii italice, tragediografii romani nu separă pe scenă, în compartimente diferite, actorii de coreuţt, adică de cântăreţii corului, cum procedaseră antecesorii lor elenici, ci I amestecă. Fapt care contribuie la potenţarea dimesiunilor lirico-muzicale ale spectacolului tragic roman. De asemenea, tragediografii romani aduc pe scenă un mare număr de personaje şi de figuranţi[2]. Ceea ce nu se petrecea în tragediile greceşti. Dar astfel tragedia romană continua tradiţiile teatrului popular italic, care tindea spre multiplicarea figuranţilor. însă toate acestea apropiau, cum s-a arătat, universul imaginar al tragediilor de realitate. Eroii tragediilor greceşti, care începuseră să fie proiectaţi pe dimensiuni umane abia de Euripide, sunt umanizaţi -noi am spune relativ umanizaţi - în teatrul roman. S-a arătat că Agamemnon este

parţial redus la coordonatele unui rege, care înfrânge un vrăjmaş opulent, Priam devenind în mare parte o căpetenie nefericită şi ucisă potrivit legilor războiului. Textele greceşti, cu valoare simbolică, şi mitică, sunt transfigurate: în naraţiile bătăliilor, numeroase în fragmentele conservate din tragediile romane, se recurge la vocabularul militar banal [3]. Există aşadar o clară originalitate a tragediei romane. Totuşi, credem noi, nu trebuie uitat că tragedia, în măsură mai mare decât comedia constituie o specie dramatică prin excelenţă grecească şi că distanţarea de modelele elenice se realiza în cadrul unei anumite civilizaţii mediteraneene unitare. Iar spectatorii înţelegeau atât diferenţierile specifice romanilor, cât şi elementele pendinte de substanţa modelului grec.
Cele două tipare de tragedie
Ca şi comediile, tragediile erau de două tipuri, cu subiect grecesc, numite tot palliate, *fabulae palliatae,* şi cu subiect roman sau italic, numite nu togate, ci praetexte, *fabulae praetextae.* Diferenţa era deosebit de relevantă, întrucât *prae-texta* era toga specială, cu tiv de purpură, pe care o purtau magistraţii cu prilejul ceremoniilor publice. în vreme ce *toga* reprezenta un veşmânt normal. încât, cum s-a arătat, comedia togată echivala cu un teatru în haine de stradă, spre deosebire de tragedia praetextă, teatru în costum de "smocking"[4].
Praetexta a fost creată, cum am remarcat de fapt într-un alt capitol, de Naevius şi în legătură strânsă cu opera lui epică. Praetextaele în general tratau fie subiecte din istoria legendară a Romei, precum

aventurile lui Romulus şi Remus, fie teme de stringentă actualitate, ca războiul purtat de romani împotriva gallilor cisalpini, în 222 î.e.n. însă, întocmai ca în tragedia elenistică, praetextaele înfăţişau o acţiune care se desfăşura într-o lungă perioadă de timp şi nu se mărgineau, ca în tragedia greacă clasică, la limitele a douăzeci şi patru de ore. Concomitent praetexta comporta resorturile esenţiale ale tragediei: sentimentul fatalităţii, supunerea omului faţă de voinţa divină, sacrificiul pentru binele patriei. Căci istoria Romei includea suficiente momente tragice în sine. în vreme ce tragicii greci evitaseră subiectele istorice, autorii de praetextae profitau de "istori-cizarea" trecutului îndepărtat al Romei, de mitistorie, pentru a umaniza şi ei, ca şi autorii de tragedii palliate, personajele şi acţiunea. Desigur adoptau un ton laudativ şi celebrau virtuţiile personajelor şi mulţimilor romane [5]. Totuşi noi considerăm că - cel puţin în timpurile preclasice - nici măcar autorii de praetextae nu abandonau esenţa limbajului simbolurilor şi perspectiva mitică, în pofida umanizării relative, pe care o întreprindeau. Chiar diminuată, zariştea mitică rămânea fundamentală, definitorie pentru orice fel de tragedie: eroii Romei erau practic

I

mitizaţi, pe urmele vulgatei şi naraţiilor exaltante ale războaielor întreprinse de contemporanii autorilor. Metavalorile şi codul socio-cultural roman se regăsesc frecvent în praetextae.

Umanizarea personajelor şi acţiunii apărea şi mai limitată, după părerea noastră, în tragedia palliată, unde substanţa mitică era, fireşte, mai bogată decât în praetextae. Cum am semnalat mai sus, când am prezentat operele lui Livius Andronicus, Naevius şi Ennius, tragedia palliată şi-a ales libretele greceşti mai cu seamă din piesele elenice, care trataseră aşa numitul ciclu troian, adică aventurile fiilor Ilionului şi ale vrăjmaşilor greci ai acestora. Dar troienii erau consideraţi a fi fost străbunii romanilor. Unii tragediografi romani au alcătuit subiectele lor cu relativă fidelitate faţă de libretele greceşti, pe când alţii s-au inspirat liber din arhetipurile elenice şi au practicat chiar contaminarea a două sau trei conţinuturi de piese create de poeţii grecilor. Universul lor era convenţional grecesc, implicând, după cum am arătat mai sus, o romanizare parţială a intrigii tragice, a ţării tragediei palliate. Savantul polonez Boleslav Bilinski, în mai multe lucrări, a propus o "grilă" de lectură insolită a tragediilor preclasice romane, în care a decelat o simbolistică politică cifrată: tragicii romani ar fi recurs la mitul elenic pentru a exprima codificat problemele epocii lor, cât şi propriile opţiuni. Chiar şi subiectele ar fi fost alese în funcţie de concepţiile romane de actualitate în vremea redactării palliatelor.

Primii tragediografi au fost prezentaţi într-un alt capitol. Ne referim desigur la Livius Andronicus, autor numai de tragedii praetextae, ca şi la Naevius şi Ennius. Dar au fost ei singurii tragediografi romani? Fără îndoială că nu. Alţi autori i-au urmat şi au întreprins o activitate literară mult mai specializată în direcţia tragediei, în acest mod, tragedia se desparte de epos, se autonomizează şi se conturează mai clar.

Pacuvius

Marcus Pacuvius provenea dintr-o familie probabil oscă şi s-a născut la Brundisium, în sudul Italiei şi în 220 î.e.n., ca nepot de soră a lui Ennius, care l-a adus la Roma şi s-a îngrijit de educaţia sa. Pacuvius a frecventat cercul Scipionilor şi mai ales pe Scipio Aemilianus. S-a întors până la urmă în Italia meridională, unde a murit foarte bătrân, pe la 131 î.e.n.

Pacuvius a practicat pictura şi a scris sature, eterogene ca mesaj, dar conţinând aluzii politice. însă activitatea sa literară s-a concentrat mai ales în sfera tragediei. Ni s-au păstrat patrusprezece titluri de tragedii, dintre care unul desemnează o praetextă. Din aceste patrusprezece tragedii şi poate din altele, ale căror titluri n-au fost conservate, provin 434 versuri sau fragmente de vers, mai cu seamă în senar iambic, dar şi în alţi metri, ca septenarul trohaic. Cum am arătat de fapt, Pacuvius privilegiază ciclul troian şi în acest sens titlurile tragediilor sale palliate sunt relevante. Sunt mai ales de menţionat 'Judecata armelor", *Armorum iudicium,* (care a avut loc pentru moştenirea armelor lui Ahile, între Uiise şi Aiax; acest ultim erou grec a sfârşit prin a se

sinucide), *Niptra* (în care Ulise este rănit la picior de o săgeată aruncată de Telegonus, fiul eroului şi al Circei); *Teucer* (unde se evocă întoarcerea din războiul troian la Salamina a lui Teucer, până la urmă exilat, pentru că venise în patrie fără fratele lui, adică Aiax), Subiectele pot fi parţial reconstituite pe baza fragmentelor conservate. Dar Pacuvius a scris şi tragedia praetextă cu titlul *Paulus,* din care ne-au rămas doar patru versuri. Această piesă era consacrată lui Aemilius Paulus, învingător al macedonenilor şi exponent marcant al cercului Scipionilor.

în tragediile palliate, Pacuvius s-a slujit mai ales de libretele oferite de piesele lui Euripide şi lui Sofocle. Dar tragediograful roman modifică anumite detalii de ordin tehnic, amplifică dimensiunile lirico-muzicale, cum am mai arătat, ia distanţă şi faţă de unele elemente din structura pieselor greceşti. Astfel s-a remarcat, în legătură cu privilegierea patosului de către Pacuvius, că, în blestemul lansat de Telamon împotriva lui Aiax, tonul adoptat cândva de Sofocle fusese mult mai moderat decât cel asumat de urmaşul lui roman. în fragmentul referitor la episodul respectiv [6]. De altfel Pacuvius crează personaje noi şi făureşte diferite digresiuni, inexistente în modelele sale.

în sfârşit, Pacuvius vehiculează ideologia Scipionilor, când formulează elogiul înţelepciunii, *sapientia,* ştiinţei teoretice, *doctrina,* în tragedia *Antiopa,* pe care n-am menţionat-o mai sus. Pacuvius asumă opţiuni raţionaliste şi, deşi format într-un cerc cultural-politic mai ales stoic, contestă într-un fragment

destinul orb: "filosofii pretind că soarta este nebună şi nesimţitoare". Respinge această concepţie şi afirmă credinţa în hazard. Pacuvius crede ferm în demnitatea umană, iar, în *Judecata armelor,* Ulise propagă idei umanitare.

De altminteri personajele tragediilor pacuviene apar întotdeauna ca demne. Bilinski opina însă că personajele mitologice din tragediile palliate ar camufla oameni ai epocii scriitorului. în orice caz personajele pacuviene sunt structurate şi după modelul eroilor vulgatei referitoare la primordiile Romei. Este cert că Pacuvius a contribuit la decantarea tiparelor tragediei praetexte. Se pare că tragediograful, care - să nu uităm - era şi pictor, privilegia descripţiile naturii. Limba lui Pacuvius se prezintă ca preclasică şi este presărată cu arhaisme. După model arhaic, el făureşte şi cuvinte noi, recurgând la procedeul, frecvent utilizat de preclasici, al compunerii, încât în piesele sale proliferează vocabulele compuse. Pacuvius recurge şi la cuvinte osce. în general, limba lui Pacuvius ne apare astăzi ca aspră, rudimentară şi stângace. Cu toate că a influenţat pe Lucreţiu şi pe Vergiliu, îndeobşte autorii clasici l-au ironizat[7].

Âccius

Cel mai important tragediograf arhaic a fost însă *Lucius Accius.* S-a născut jumătate secol după naşterea lui Pacuvius, adică în 170 î.e.n , la Piaurum, în Umbria, într-o familie de liberţi, adică de foşti sclavi, care fuseseră colonizaţi aici Această familie beneficia de o bună situaţie materială. Accius a venit de tânăr la Borna, a intrat în "colegiul poeţilor* dar n-a frecventat cercul cultural - politic ai Scipionilor, căruia dimpotrivă i s-a opus, de aitfei categoric A fost totuşi

îndrumat, pe făgaşurile teatrului, de Pacuvius. Pe de altă parte, Accius s-a învederat ostil nu numai Scipionilor, ci şi tribunilor plebei, elementelor favorabile revendicărilor populare în general, cum a subliniat Boleslav Bilinski. Accius a fost un longeviv, încât chiar şi Cicero a avut prilejul de a-l cunoaşte. Nu se ştie exact când a murit, însă a atins cel puţin vârsta de optzeci şi patru de ani. Ştim de asemenea că Accius era orgolios şi susceptibil.

Accius a scris lucrări didactice, o epopee intitulată semnificativ 'Anale", *Annales,* poeme erotice, dar şi-a concentrat activitatea literară mai cu seamă în domeniul tragediei. Cum arată Quintilian, mărturisea ei însuşi că, în domeniul tragediei, şi-a expus ideile proprii prin intermediul personajelor lui *(Inst. Or.,* 5, 13, 43). Ni s-au păstrat, sub formă de fragmente izolate, dintre care puţine depăşesc un singur vers, ajungând totuşi uneori până ia şapte versuri sau chiar mai mult, cam şapte sute de stihuri, ce provin din câteva zeci de tragedii. Ne-au rămas de asemenea fragmente din operele didactice, care atestă preocupări de erudiţie, inclusiv filologică. Accius a scris aproximativ patruzeci-cincizeci de tragedii, dintre care două praetextae, încât se pare că a fost cel mai fecund şi mai original tragediograf preclasic.

Accius a fost mai puţin înclinat să se inspire din Euripide, ca predecesorii săi; şi-a căutat modelele în tragediile lui Sofocle şi chiar ale lui Eschil. Dar şi libretele oferite de aceşti doi ultimi .poeţi tragici au fost original prelucrate de Accius. S-a demonstrat că, în tragedia sa *Antigona,* Accius a pus în scenă situaţii deosebit de patetice, pe care Sofocle se mulţumise să le evoce ponderat într-o naraţiune [8]. Se pare că uneori Accius a recurs la contaminarea celor trei mari tragici greci Unii cercetători îi atribuie chiar crearea unor tragedii complet originale, fără libret tragic, în definitiv inspirate direct din *Iliada* lui Homer.

Universul tragediilor lui Accius

Accius a privilegiat şi el ciclul troian, căruia i-a consacrat treisprezece tragedii. Subiectele acestor tragedii abordează sosita lui Filoctet, judecata armelor lui Ahile, nebunia lui Aiax, nenorocirile îndurate de femeile troiene, după căderea cetăţii lor, în tragedia *Achilles.* în tragedia *Diomedes,* înfăţişează lupta între Diomede şi Hector, abordată de Homer în *Iliada.* Totuşi Accius tratează şi arte subiecte, provenite din toate marile mituri greceşti şi anume din ciclul teban, ca în tragedia *Antigona,* din legenda lui Pelops şi a urmaşilor lui, care comportă un lung şir de crime, legendă tratată în şapte piese, din anumite mituri referitoare la Hercule şi la Prometeu - căci una dintre tragedii se numea *Prometheus* etc. Accius a alcătuit şi două praetextae, impregnate de elan patriotic: *Brutus* (privitoare la căderea regalităţii, din care posedăm două fragmente mai lungi conservate de Cicero, în De *diuinat,* 1, 22 şi 44) şi *Decius* (consacrată patriotismului consulului Publius Decius Mus, care în lupta împotriva gallilor şi samniţilor, se avântase în mijlocul bătăliei şi căzuse ucis, deşi biruise). Accius proiecta poate să realizeze un şir de tragedii, dedicate ciclului roman al Eneazilor, adică urmaşii romani ai lui Enea. Astfel mentalităţile romanilor se regăsesc plenar în teatrul lui Accius.

Accius exaltă caracterele energice, încât la Ulise apreciază vitejia mai mult decât isteţimea. Pledează pentru "libertate", *libertas,* mai ales în *Brutus,* şi vehiculează o ideologie antitiranică, corelată de fapt ostilităţii, pe care o manifesta faţă de şefii popularilor, faţă de Gracchi şi tribunii plebei. Pe de altă parte, Accius pare a asuma un anumit scepticism religios, de coloratură epicureică, când afirmă: "iată zeii nu conduc lumea. Desigur nici regelui suprem al zeilor nu-i pasă de

oameni" *(Antigona,* fragment 5). Ca şi Pacuvius, Accius practică descripţii destul de izbutite. El se exprima foarte colorat, atestând o predilecţie marcată pentru atrocităţi, pentru scenele sângeroase. Accius privilegia pateticul şi violenţa chiar în măsură mai mare decât Pacuvius. Astfel, ne apare ca unul dintre cei mai caracteristici exponenţi al expresionismului roman arhaic. De aceea s-a afirmat că îndrăgea imaginile "hugoliene", uneori aproape suprarealist construite [9]. A fost de asemenea înrâurit de retorică, am spune de o retorică expresionistă, care tindea să se difuzeze în această vreme. De aceea a promovat, în tragediile sale, un stil grandilocvent, de altfel bazat adesea pe aliteraţie, figură de stil privilegiată de poezia arhaică. Limba sa era desigur arhaizantă. Versurile sunt construite în diverşi metri, îndeosebi în senari iambici.

Tragediile lui Accius au fost reprezentate în teatrele romane şi în secolul I î.e.n., chiar după moartea lui Caesar. Desigur ni se pare stranie "grila" de lectură bilinskiană a tragediilor lui Accius, întemeiată pe un sociologism foarte marcat, care purcede de la

Plehanov şi de la ideea că intertextualitatea între două literaturii - în speţă cea greacă şi cea romană - este direct proporţională cu similitudinile manifestate în raporturile sociale dintre civilizaţiile purtătoare ale artelor ce intră în contact unele cu celelalte.
Am menţionat că, după Bilinski, opera antitiranică a lui Accius era de fapt dirijată împotriva şefilor facţiunii popularilor. Dat fiind că această ideologie antitiranică ar echivala cu o mască "democratică" purtată tocmai pentru a combate ideologia cu adevărat democratică a Gracchilor şi a susţinătorilor lor[10]. Apare aici desigur o exagerare, dar nu este mai puţin adevărat că Accius pare sâ-i fi detestat nu numai pe Scipioni ci, sub flamurile unui conservatorism politic bizar, şi pe exponenţii popularilor.

Tragedia după Accius

Dar ce s-a întâmplat cu tragedia după Pacuvius şi Accius? Gustul pentru teatru nu a dispărut după epuizarea secolului de aur al Republicii. Vechile tragedii au continuat să fie reprezentate, cu un anumit succes, în primele două treimi ale secolului I î.e.n. De fapt am şi semnalat acest fenomen. Pe de altă parte, tragedia tinde să devină mai rafinată. Apar noi poeţi tragici, precum *Gaius Titius* şi *Gaius lulius Caesar Strabo,* care încearcă să împletească tragicul cu comicul, ca în drama romantică a secolului al XIX-lea. însă noile tragedii se prezintă mai ales ca un divertisment literar. S-a produs totuşi o eclipsă - temporară de altfel - a tragediei, întrucât, cum am arătat în alt capitol, spaţiul ludic a fost în mare parte ocupat de atellană şi de mim. Dar mai târziu, în timpul lui August şi al Imperiului, tragedia literară cunoaşte o evidentă resuscitare. Abia începând din secolul al III-lea e.n., tragedia tinde să dispară din constelaţia genurilor literare romane,

Lucilius şi evoluţia sature!

Cum am arătat într-un alt capitol, satura constituise cândva un spectacol complet, muzical, coregrafic, etc. Dar Ennius transformase satura într-o specie nedramatică în versuri a literaturii culte. Totuşi exponentul cel mai important al saturei preclasice, al doilea creator sau *inuentor* al acestei specii literare, ca să ne exprimăm astfel, a fost Lucilius. Lucilius a început prin a practica varietatea metrică, pe care a substituit-o ulterior prin uniformitatea hexametrului dactilic, vers nobil, rezervat speciilor de poezie elevată. Or, o asemenea modificare a metricii ilustra tendinţa de a transforma satura dintr-o specie literară modestă, familiară sau umilă, cum spuneau romanii *(genus humile dicendi),* într-una "înaltă", "nobilă". S-a declanşat astfel un proces, care va conduce la satira tragică a lui luvenal. Pe de altă parte, în măsură mai mare decât Ennius, Lucilius a recuperat vocaţia persiflantă a saturei dramatice, umorul incisiv şi chiar coroziv, care însă n-a atins nivelul realizat ulterior în operele lui Persius şi luvenal. Lucilius a avut tendinţa de a preface invectiva în centrul de greutate al saturei, dar n-a făurit satira, în accepţia ei modernă. Transformarea saturei în satiră va fi operată mai târziu de către Persius şi luvenal.

Viaţa şi opera lui Lucilius

Gaius Lucilius Suessanus s-a născut la Suessa Aurunca, orăşel situat la limita dintre Laţiu şi Campania, în jurul anului 180 î.e.n. Nu era cetăţean roman, ci aliat *(socius)* de drept latin. Aparţinea unei familii înstărite, de mari proprietari de pământ, încât a primit o educaţie aleasă, greacă, inclusiv filosofică, dar şi latină, adică nutrită din comediile şi tragediile arhaice. A luat parte la asediul Numanţiei, în 133 î.e.n., în cadrul forţelor militare comandate de Scipio Aemilia-nus De altfel a frecventat asiduu cercul Scipionilor, Statutul său de italic, numai jumătate roman şi necetăţean, explică în parte propensiunea lui Lucilius spre deriziune, spre invectivă Lucilius trebuie să fi resimţit anumite frustrări încă din copilărie şi din prima tinereţe. La bătrâneţe, s-a retras la Neapolis (azi Neapoli), unde a murit în 102 î.e.n *
Opera lui Lucilius rezidă în treizeci de cărţi de sature, din care s-au păstrat aproape o mie patru sute de versuri, conservate de şaizeci de autori antici diferiţi. Ultimii editori ai saturelor lui Lucilius, susţin că nu se pot restabili conţinuturile diferitelor cărţi, Succesiunea fragmentelor din ediţiile moderne nu reproduce ordinea în care figurau versurile respective în ediţiile antice. Comentatorul modern nu poate recrea opera, pornind de la două-trei versuri izolate pentru a

* Aceşti autori arhaici de care ne ocupăm trăiau mult. Dacă nu cumva, cel puţin în cazul unora dintre ei, izvoarele referitoare la biografiile lor, nu le-au lungit artificial viaţa, după cum vulgata despre primordii prelungise domniile regilor Romei.

completa golurile dintre fragmente. însă, din versurile care ne-au rămas, rezultă că saturele lui Luciiius constituiau mai ales un jurnal intim şi o cronică vie a vremii, alcătuită spre sfârşitul vieţii autorului ei, poate între 132 şi 106 î.e.n. Prevalează o dizertatJe intimistă şi versificată; ea abordează subiecte serioase, însă le tratează cu umor suculent, într-un stil ce conservă, din satura orală şi dramatică, o spontaneitate, care se vrea reală[11].
Modelele lui Luciiius trebuie căutate desigur în satura anterioară poetului, mai ales în cea practicată de Ennius, dar şi în atellana proliferară, în teatrul şi în oralitatea italică, întrucât Luciiius vorbea multe limbi italice. De asemenea comedia plautină t-a slujit ca model lui Luciiius. Pe de altă parte, se pare că Luciiius s-a inspirat şi din comedia greacă veche, îndeosebi din parabaza acesteia. Exponenţii acestei comedii, ca de pildă Aristofan, utilizau un anumit discurs, numit parabaza (de la verbul grecesc *parabafno,* "merg alături"), pe care Îl rostea şeful corului (corifeul). Acest corifeu înainta pe scenă şi expunea opiniile şi emoţiile autorului comediei, resentimentele personale şi opţiunile lui politice. O asemenea parabaza apare şi în *Gărgăriţa,* lui Plaut, în care se realizează la un moment dat o topografie amuzantă a Romei, cu diversele ei cartiere şi fauna" umană ce le popula. Deriziunea muşcătoare, incandescentă, practicată astfel, prefigura satirele lui luvenal, însă şi accente din operele lui Frangois Villon şi Eugene Sue [12]. Concomitent Luciiius s-a putut inspira şi din diatriba cinico-stoică, unde intervenea un dialog filosofic între maestru şi discipolii lui, o conversaţie liberă, provenită din conferinţele populare ale cinicilor şi stoicilor. Aceste conferinţe populare comportau o predicaţie morală şocantă, chiar agresivă, o polemică aprigă - cu un interlocutor surprins, uneori vexat -, în vederea destabilizării valorilor tradiţionale. Diatriba cinico-stoică devenise ea însăşi o specie literară, întemeiată pe o expunere critică a problemelor, care implica un dialog cu un interlocutor sau obiector imaginar.

Tematica şi stilul saturelor iui Luciiius

Tematica saturei "noi" a lui Luciiius apare ca foarte variată şi presupune de asemenea conversaţia, chiar polemica înpotriva interlocutorului imaginar şi a unor cititori. Luciiius se referă la consilii ale zeilor, ce pedepsesc un muritor, la un proces, dar descrie şi o călătorie a sa de la Roma în Italia

meridională şi în Sicilia, reprobă luxul şi belşugul în care trăiau opulenţii vremii, abordează probleme de literatură şi de gramatică, chiar de ortografie, evocă campaniile militare ale lui Scipio Aemilianus şi iubirile târzii ale poetului însuşi. O adevărată poetică explicită a speciei literare practicată de autor, adică o poetică a saturei, legitimează opţiunea lui artistică. Adesea Luciiius reprobă moravurile noi, pătrunse fa Roma, în pofida contactelor avute cu cercul Scipionilor, şi elogiază vechile obiceiuri romane, fundate pe fidelitatea faţă de Cetate: "să luăm, pe lângă acestea, în considerare mai întâi interesele patriei, apoi cele ale rudelor şi, în ultimul rând, pe ale noastre* (w. 1137-l338). Astfel Luciiius pledează frecvent pentru mentalităţile tradiţionale ale Republicii.
Pe de altă parte, Luciiius atacă parvenitismul, lăcomia de bani, snobismul. Abundă şi aluziile la generalii romani necinstiţi. Datorită originilor sale, poetul dispreţuia financiarii bogaţi, care apăruseră în Italia, şi chiar aristocraţia pur romană a Capitalei. Cu toate că se apropiase de stoicism şi de gândirea eienică,

Lucilius era totuşi un conservator. Sau altfel spus, *poezia luciliană pendulează între umanismul scipionic şi conservatorismul tradiţionalist, auster.* In ultimă instanţă Lucilius încercă o sinteză, întemeiată pe definirea unei "virtuţi romane", *uirtus romana,* ca excelenţă specifică omului cinstit şi italicului patriot. Fireşte, Lucilius şarjează, încât ironia sardonică, la care recurge, este exagerată, în virtutea practicării unui expresionism acuzat. Totodată înseşi structurile invectivei, asumate de poet, determinau acuzarea, în orice caz potenţarea austerităţii, severităţii şi reprobării moralizatoare a unor defecte ale oamenilor şi ale societăţii, însă Lucilius nu practică îndeobşte ironia amară a lui luvenal. De altfel anecdotele savuroase abundă în fragmentele saturelor luciliene. Se realizează astfel, sub egida expresionismului italic şi preclasic, o sinteză între "severitate", *seueritas,* şi "oţetul italic". Spontaneitatea ostentativă, la care apelează poetul, exclude cizelarea stilistică, rafinarea expresiei. De aceea Horaţiu va spune că Lucilius îşi scria scria versurile prea rapid: două sute înainte de cină, alte două sute după aceea *(Sat.,* 1, 10, w. 60-61). Scriitura luciliană aminteşte de altfel de stilul atellanelor şi implica atât prozaism, cât şi prolixitate. Cum am arătat mai sus, se pare că Lucilius a început prin a alcătui versurile saturelor în septenar trohaic, senar iambic şi distih elegiac, pentru a ajunge, în ultima parte a operei sale, la practicarea exclusivă a hexametrului dactilic. Insă versificaţia nu este îndeobşte îngrijită. Limbajul saturelor este preclasic, uneori arhaizant.
Lucilius a fost apreciat tn antichitate, pentru vigoarea mesajului său, ca precursor ai pregnantului filon satiric şi parasatiric al literaturii latine, care se va manifesta mai cu seamă pe timpul Imperiului. Pe vremea lui Quintilian, unii literaţi preferau pe Lucilius tuturor celorlalţi poeţi[13]. Cum este şi normal, arhaizanţii l-au îndrăgit în mod deosebit.

BIBLIOGRAFIE: Pierre GRIMAL, Le *thâātre â Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'AssociationGuillaumeBude (Rome, 13-l8avrll 1973),* Paris, 1975,1, pp. 260-276; Le*siecledes Scipions. Rome et l'hellănisme au temps des guerres puniques,* ed. a 2-a, Paris, 1975, pp. 75-84; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 217-266; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres HttSraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 17; 41 -42; 136-l39; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 42-54; 108-l21; *Rome et nous. Manuel d'iniHation â la litterature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 42-43; 74-75; N. TERZAGHI, *Lucilio,* Torino, 1934.

NOTE

1. Citatul provine din Pierre GRIMAL, *Le theâtre â Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Budâ (Rome, 13-l8 avril 1973),* Paris, 1975, I, pp. 249-305, de fapt p. 265. Pentru distanţările tragediei romane de modelul grecesc, *ibid.,* pp. 260-270 şi *Naissance d'une litterature latine,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation â la littârature et â la civilisation latines,* Rome, 1977, p. 43.
2. P. GRIMAL, Le *thăâtre â Rome,* p. 265 relevă că dimensiunile considerabile ale "platoului" pe care se desfăşurau reprezentaţiile dramatice romane permiteau concentrarea pe scenă a unor grupuri numeroase şi chiar a unor mulţimi, mai mult sau mai puţin angajate în acţiunea dramatică.
3. Vezi, P. GRIMAL, *Le theâtre a Rome,* pp. 267-270.
4. Cum interpretează diferenţa respectivă, Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littе-raires* â *Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, p. 49.
5. Pentru valenţele tragediei praetexte, vezi P. GRIMAL, *Le thâātre â Rome,* pp. 274-276.
6. Cum arată P. GRIMAL, *Le thââtre â Rome,* p. 273.
7. Pentru detalii, vezi Boleslav BILINSKI, *Contrastanţi ideali di cultura sulla scena di Pacuvio,* Wroclaw, 1962; Eugen DOBROIU, *Pacuvius,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 217-234.
8. Este vorba mai ales de înmormântarea lui Polinice şi de descoperirea lui Haemon de către Creon, cum a reliefat S. SCONOCCHIA, *L'Antigona di Accio e l'Antigona di Sofocle,* în *Rivista di Filologia,* seria a 3-a, 100,1972, pp. 273-282; vezi şi P. GRIMAL, ie *thââtre â Rome,* p. 273.
9. Aceste alegaţii au fost enunţate de R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 50.
10. Pentru Accius, vezi Boleslav BILINSKI, *Accio ed i Qracchi: Contributio alia storia della tragedia romana,* Roma, 1958; Gabriela CREŢIA, *Accius,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 237-248; P. GRIMAL, *Naissance d'une litterature latine,* în *Rome et nous,* p 43; R. MARTIN - J, GAILLARD, op. *cit.,* II, pp. 50-51.
11. Vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 138-l39 (care se reclamă de la Francois CHARPIN, ultimul editor al satureior luciliene. Este încă cert că Luciiius n-a fost primul autor latin de sature nedramatice).
12. Cum remarcă R. MARTIN - J. GAILLARD, op. *cit,* II, pp. 137-l38.
13. Pentru detalii, vezi Felicia VANŢ-ŞTEF, *Luciiius,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 253-266; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 136-l39; dar şi, desigur, N. TERZAGHI, *Lucilio,*

Torino, 1931, *passim.*

IX. ÎNCEPUTURILE ISTpRIOGRAFIEI ŞI CATO CEL BĂTRÂN

Apariţia şi trăsăturile istoriografiei

Istoriografia nu constituia la Roma o ştiinţă exactă, ci era literatură, istorie evenimenţială, dar şi comedie umană, care descifra mesajele trecutului, în esenţă, cum s-a arătat, istoriografia romană reprezenta discurs asupra trecutului[1].

Dar când şi cum a apărut istoriografia în literatura latină? Scrierea istoriei a emers târziu, ia sfârşitul secolului al lll-lea î.e.n., când poezia dispunea de anumite state de serviciu şi când comedia plautină începuse să-şi realizeze strălucitele ei performanţe. Acelaşi pragmatism, care îi determinase pe romani să nu abordeze istoriografia, să făptuiască acte glorioase şi nu să scrie despre ele, i-a împins în cele din urmă s-o asume, să scrie opere istorice. Mai multe motive concrete i-au decis pe romani să-şi nareze istoria. în primul rând Roma tindea să se deschidă unor moravuri şi discursuri mentale noi, cum am arătat în capitolele anterioare. însă romanii considerau că trebuie conservată esenţa vechilor moravuri sau măcar o parte din ea şi că trebuiau elogiaţi cei ce le ilustraseră. în al doilea rând, unii aliaţi italici ai Romei ezitaseră să sprijine Roma, în cursul celui de al doilea război punic, sau chiar trădaseră în vremea invaziei lui Hannibal. Era aşadar necesară cimentarea patriotismului italic şi trebuia afirmată supremaţia Romei în interiorul peninsulei, ca dat mai vechi decât timpurile propriu zis istorice, în al treilea rând, trebuia combătută propaganda cartagineză şi antiromană în lumea elenistică, în faţa publicului mediteraneean. Mai mulţi istorici greci din Sicilia îmbrăţişaseră cauza punică şi o susţinuseră activ în operele lor. în al patrulea rând, romanii înşişi erau surprinşi de reuşita lor istorică, de masiva expansiune a cetăţii lor şi îşi puneau întrebări asupra obârşiei ce o aveau, căutau oglinda virtuţilor italice .

De fapt chiar din condiţiile şi motivaţia apariţiei istoriografice decurg anumite trăsături ale artei scrierii istoriei - pentru că este vorba de o artă -, trăsături, care

se menţin multă vreme. Le vom enumera şi chiar numerota: 1) vocaţia educa-tiv-patriotică şi moralizatoare. încă înainte de reflecţiile lui Cicero asupra istoriei, de fapt istoriografia era o "călăuză" sau o "educatoare" a vieţii, o *magistra uitae,* iar scriitorii stabileau un diagnostic asupra trecutului; 2) romanocentrismul, ca să-l numim astfel, adică ideea fundamentală, promovată de aproape toţi istoricii Cetăţii, că romanii constituiau un popor ales, centrul universului, "cel dintâi popor, *princeps populus,* cum va spune Titus Livius. Operete istoriografice vor cuprinde mai ales istoria Romei şi a Italiei, sortite însă a fi dominate de către romani; 3) spiritul partizan, nu numai în favoarea Romei, ci şi a anumitor facţiuni şi familii - precum Fabia, Claudia, cea a Scipionilor - de care erau legaţi primii istorici; 4) tendinţa nu spre adevărul absolut, ci către verosimilitate şi integritate în prezentarea faptelor, care ţinea seama de concordanţele între feluritele mărturii, utilizate de istoriografi; 5) antropocentrismul, concepţia că omul îşi făureşte istoria. Chiar impactul destinului şi al zeilor se exercita prin intermediul modelator şi modificator al omului; 6) coloratura puternic literară, necesară convingerii şi educării, coloratură datorată retoricii şi poeziei; 7) autonomia stilistică, deoarece, în pofida retorizării, istoricii privilegiau un stil specific în majoritatea speciilor, practicate de ei, indiferent de opţiunile stilistice ale oratorilor şi poeţilor. Multă vreme istoricii au operat cu un limbaj arhaizant, greoi, pe care Cicero îl va critica; dar Salustiu îl va transforma şi îl va folosi cu o artă strălucită.

Istoriografia romană ca federaţie de specii literare

într-adevăr, istoriografia romană constituia o federaţie de "genuri", "genres", cum zic francezii; dar noi am spune mai degrabă în româneşte o federaţie de speeii, de forme literare. Aceste specii şi-au avut arhetipurile lor, atât latine, cât şi greceşti. Deocamdată le putem enumera ştcaracteriza pe scurt. Romanii au scris, în diverse etape istorice, "anale", *annales,* sau analistică. De fapt analele narau pe scurt anumite evenimente mai vechi, la care în principiu autorii lor nu putuseră asista (SERV., *Ad Verg. Aen.,* 1, v. 373), riguros, pe ani şi în ordine strict cronologică. Arhetipul a fost exclusiv roman şi a rezidat în cronica pontificală, în analele alcătuite de şefii religiei romane. O altă specie a fost "istoria", *historia* - dar termenul era adesea utilizat la plural - în înţeles restrâns, căci acest cuvânt putea dobândi la istoricii romani patru sensuri. Se înfăptuia în realitate o naraţie, într-o ordine cronologicâMmai liberă, a unor evenimente la care istoricul putuse lua parte (SERV., *Ad Verg. Aen.,* 1, v. 373), adică o cronică a unor fapte mai recente. Arhetipul era grecesc. De asemenea, considerăm specie literară şi istoriografică specifică *res gestae,* literalmente "fapte petrecute", când

această sintagmă era întrebuinţată tot într-un înţeles mai restrâns. Ne referim la o cronică a unor evenimente recente, dar care cuprindea şi o evocare, mai mult sau mai puţin amplă, a faptelor mai vechi, deci o "arheologie". Se adaugă *istoria universală,* care înfăţişa istoria lumii, în vreme ce specii istoriografice anterioare narau istoria Romei. Această specie a apărut târziu, în secolul I î.e.n. şi a fost slab reprezentată în peisajul istoriografie roman. Desigur arhetipul trebuie căutat tot la greci. Toate aceste specii implicau o istorie panoramică, prezentau evenimentele continuu, *continuo,* cum s-ar spune în latineşte.

Au existat însă şi alte specii de istoriografie. Ne referim la *epitomă,* breviar, compendiu, rezumat al evenimentelor istorice, care sunt prezentate concentrat, foarte succint, operând "pe alese", *carptim,* după o formulă salustiană, ce va fi menţionată mai jos. De fapt epitoma putea acţiona atât "pe alese", întrucât efectua o selecţie, cât şi *continuo,* deoarece evoca o masă de fapte înfăţişate în fluxul lor necontenit. Arhetipul trebuie căutat în relatările scurte, condensate, ale anumitor evenimente, relatări care figurau în arhivele magistraţilor. Alte specii istoriografice zugrăvesc faptele istorice numai "pe alese", în virtutea unei selecţii, şi nu într-o manieră panoramică. De pildă *monografia,* care fusese intens practicată de greci şi era consacrată unui grup de evenimente bine determinate, selectate din trecut. *Memoriile* sau *autobiografia* implicau nararea de către autor a propriei vieţi sau doar a unor evenimente din existenţa lui. Arhetipurile sunt de căutat în literatura greacă, la "nivelul buletinelor victoriilor realizate de regii elenistici, *hypomne'mata,* şi al autobiografiilor justificative. Dar şi la Roma ar fi putut inspira această specie istoriografică notele memorialistice afişate de pontifi şi *commentarii,* dările de seamă şi rapoartele magistraţilor, notele şi instrucţiunile date ulterior de împăraţi. în sfârşit o ultimă specie istoriografică o reprezenta *biografia,* nararea vieţii unui alt personaj decât autorul, personaj care se distinsese în viaţa politică sau culturală. Arhetipurile erau numeroase, căci la greci precedaseră biografia encomiile, laudele "biografice" sau "prebiografice", aduse învingătorilor la jocurile sportive, la diverse întreceri în general. Biografiile ele însele se dezvoltaseră în peisajul literaturii elenistice. Dar şi romanii cunoscuseră, cum am mai văzut, specii de literatură orală, care evocau viaţa unor personaje, neniile, laudaţiile funebre, *carmina conuiualia,* epitafele de toate tipurile, ca şi arborii genealogici ai familiilor nobile.

Totuşi aceste specii se întâlnesc destul de rar în stare pură. Uneori în aceeaşi operă se amalgamează tipare caracteristice mai multor specii istoriografice, dintre care unele tind să se impună în măsură mai mare decât altele. în orice caz contactele între specii au fost totdeauna fertile. De altfel, am constatat că se configura o bază comună ilustrată de trăsăturile generale ale istoriografiei. Multe dintre speciile, mai sus menţionate, au fost "inventate" sau create la sfârşitul secolului al II-lea î.e.n. sau în cursul veacului următor. Este cazul res gestelor, historiei, istoriei universale, epitomei, biografiei, memoriilor. Mai vechi sunt analele, care inaugurează de fapt activitatea istoriografică, şi monografia [3].

Cele dintâi anale au fost de altfel redactate în greceşte, dar de autori romani. Au intervenit două motive în favoarea opţiunii pentru dulcea limbă a Helladei. în primul rând limba prozei era încă foarte rudimentară, întrucât, cum am arătat, romanii nu aveau încă în proză experienţa, pe care începuseră s-o dobândească în poezie. în al doilea rând trebuia combătută în faţa publicului mediteranean mai ales greco-elenistic, propaganda activă, procartagineză şi antiromană, pe care o întreprindeau de mai multe decenii anumiţi istorici greci din Sicilia. Pe de altă parte publicul roman cultivat cunoştea limba greacă. Primii analişti, pe care îi anima un puternic suflu patriotic, au exploatat în favoarea cauzei romane datele vulgatei referitoare la primordiile Romei, ca şi legendele anumitor ginţi celebre. Din primele cronici istorice, alcătuite în limba greacă şi ulterior în latină, nu s-au păstrat decât fragmente.

Fabius Pictor şi analiştii de limba greacă

Creatorul, *inuentor,* al analisticii, "părintele istoriografiei latine", cum îl numesc unii cercetători moderni, a fost *Quintus Fabius Pictor,* participant ia cel de al doilea război punic. Acest analist nu numai că avea o bogată experienţă a faptelor istorice recente, ci, în plus, cunoştea temeinic arhivele ginţii Fabia, cronica pontificală şi poemul lui Naevius.

La sfârşitul celui de al doilea război punic, a alcătuit o operă analistică, Intitulată probabil "Acţiunile romanilor", din care s-au păstrat aproape treizeci de fragmente. Aceste anale începeau cu sosirea lui Enea în Italia, cu regii albani şi romani, inclusiv Romulus. Ultimul fragment conservat se referă la bătălia de la Trasimen (217 î.e.n.), câştigată de Hannibal asupra romanilor. Fabius Pictor riposta propagandei procartagineze, exalta faptele Romei şi ale Fabiilor, ginta căreia aparţinea, într-un stil, care a fost caracterizat drept teatral. învedera un anumit interes pentru moravurile diferitelor popoare.

Lucius Cincius Alimentus, fost prizonier al lui Hannibal, constituie al doilea analist roman. S-au conservat şapte fragmente din analele sale, redactate în greceşte, ca şi mai multe aluzii la ele. Cincius Alimentus se referea de asemenea la Romulus şi la începuturile legendare ale Romei. Filoelen, el nu era un partizan al Fabiilor, ci al ginţii Claudiilor.

Dar Cincius Alimentus fusese magistrat roman. Este semnificativ faptul că toţi primii analişti aveau experienţa gestiunii Cetăţii. Istoriografia, la începuturile sale, exprima gândirea şi experienţa oamenilor politici şi militarilor de primă importanţă. însuşi fiul Africanului şi tatăl adoptiv al lui Scipio Aemilianus, numit şi el *Publius Cornelius Scipio,* a scris anale în limba greacă. Se pare că acest analist prefigura apariţia historiei, ca specie istoriografică, dat fiind că insista asupra celui de al doilea război punic.

Pentru a anihila propaganda antiromană întreprinsă de istoricul elen Antisthenes din Rodos, care, prin intermediul unui personaj

al lui, generalul roman *Poiiblios* (desigur Scipio Africanul), profetiza zdrobirea Romei de o mare coaliţie a Orientului elenistic, alcătuiesc, în vremea lui

Terenţiu, anale în limba greacă doi foşti magistraţi şi senatori romani, *Aulus Postumius Albinus* şi *Aulus Acilius Glabrio,* din operele cârora ne-au rămas fragmente.

Primii istoriografi de limba latină

Cato începuse să scrie istoriografie în limba latină, cum vom vedea mai jos. Diversele grupuri politice romane de presiune, îndeosebi cele tradiţionaliste, aveau nevoie de exaltarea trecutului pentru propaganda lor. Pe de altă parte, adversarii Romei fuseseră învinşi în Orient, de acum înainte pratic dominat de romani, iar publicul elenistic putea şi trebuia să citească texte compuse în limba latină. Evantaiul speciilor istorice se deschide aproape brusc, în vreme ce istoriografii împrumută de la Cato procedeul discursului, cuvântării atribuite personajelor din operele lor, ca şi o limbă aspră, arhaizantă, stângace, în mare măsură încă bazată pe parataxă. Limbajul primilor istorici de limba latină este de factură net expresionistă. Se constituie astfel, în virtutea autonomiei stilistice a istoriografiei latine, o limbă standard a analiştilor şi chiar a altor istorici, dar nu şi a unor memorialişti şi biografi. Totodată sporeşte sensibil interesul istoricilor pentru erudiţie, pentru instituţii şi problemele sociale.

Masiv înrâurit de Cato s-a vădit afi *Lucius Cassius Hemina,* autor de *annales,* în cel puţin cinci cărţi, care se extindeau de la întemeierile aşezărilor Italiei până în 146 î.e.n. S-au păstrat aproape patruzeci de fragmente care evidenţiază, pe lângă interesul pentru fundarea altor oraşe decât Roma, preocupări pentru dezvoltarea moravurilor, pentru religie şi chiar etimologie. Lexicul şi structura frazelor comportă o limpede coloratură arhaizantă. Mai rapid sunt relatate începuturile Romei de către *Lucius Calpurnius Piso Frugi,* exponent al unei familii plebeiene, familie care dobândise relativ recent accesul la consulat. Opera lui Piso, *Annales,* în şapte cărţi, din care au rămas fragmente, cuprindea legende amuzante, precum cele relative la Romulus, însă şi un pregnant cult al virtuţilor străbune. Piso practica şi el o limbă arhaizantă, greoaie şi uscată.

în vremea Gracchilor *, trăiesc şi scriu alţi analişti, influenţaţi de Polibiu şi aşadar preocupaţi de decelarea cauzelor profunde ale fenomenelor. însă şi aceşti cronicari s-au exprimat într-o limbă arhaizantă şi stângace şi au fost doar simpli povestitori, cum îi va califica mai târziu Cicero. S-au ilustrat ca analişti *Gaius Sempronius Tuditanus,* consul în 129 î.e.n., autor de anale, care prezentau abundent începuturile legendare ale Romei, *Gnaeus Gellius* şi *Gaius Fannius.* Analele lui Gellius conţineau cel puţin treizeci şi trei de cărţi şi denotau de asemenea preocupări intense pentru relatarea legendelor străvechi. Fannius activase iniţial ca partizan al Gracchilor, dar

* Pentru a prezenta unitatea genului istoriografie şi a avea o imagine completă a evoluţiei începuturilor lui, ilustrate de autori, din operele cărora nu dispunem decât de fragmente, vom depăşi limitele secvenţei istorice tratate aici (până în 133 î.e.n.) şi vom prezenta opere de scriitori care au trăit şi publicat la sfârşitul secolului II î.e.n. şi în veacul următor.

sfârşise prin a abandona cauza lor. Analele sale traduceau optica politică a "popularifor" moderaţi, care militau pentru anumite reforme favorabile plebei.

Concomitent *Lucius Caelius Antipater* încearcă să continue strădaniile lui Cato şi alcătuieşte o monografie consacrată celui de aJ doilea război punic. Din cele câteva zeci da fragmente conservate, rezultă efortul de a colora naraţia, de a-i conferi patos, ca şi recursul lai digresiuni vibrante. Antipater este totuşi încă un arhaizant.

Dezvoltarea Istoriografiei preclasice

Cum am arătat, aproape brusc emerg noi specii istoriografice, după încheierea gestei politice a Gracchilor. Astfel *Publius Sempronius Asellio,* născut pe la 160 î.e.n., fost militar, rudă şi prieten al Gracchilor, scrie "Cărţi ale lucrurilor înfăptuite", *Rerum gestarum libri, din care s-au* conservat fragmente, *h* esenţă, Asellio inaugurează, într-o operă în patruzeci de cărţi, specia res gesteior. După o relativ scurtă "arheologie", Asellio trece, de la cartea a doua sau a treia, la prezentarea istoriei contemporane. Dar în ce mod? Discipol al lui Cato şi Polibiu, Asellio reprobă metodologia analiştilor, comparată de el cu cea a poveştilor pentru copii, şi afirmă interesul său pentru cauzalitatea profundă a fenomenelor, pentru *consilium,* "planul" sau scopul faptelor săvârşite (fragmentele l-2). Istoricul crede că numai în acest fel poate fi cu adevărat impulsionat patriotismul roman. Concomitent el polemizează cu Antipater şi respinge nararea patetică a faptelor. Fără îndoială, astfel cronica istorică devine mai profundă, dar Asellio se exprimă şi el arhaizant, tern şi greoi.

Totodată, sub impactul personalizării vieţii politice romane, al afirmării pregnante a unor mari personalităţi, care nu avuseseră cum să se impună înainte de Gracchi, apar şi memoriile. Care este *însă inuentor-u* memorialisticii? însuşi *Gaius Gracchus,* tribunul reformator al plebei. Dar, din memoriile sale nu ni s-au păstrat decât două fragmente. Curând se afirmă şi alţi memorialişti. *Marcus Aemilius Scaurus* (162 - după 90 î.e.n.), aristocrat ruinat şi fost general în războiul purtat de romani împotriva lui lugurtha, redactează trei căiţi de memorii, unde îşi justifică o existenţă mult discutată şi exaltă, într-un stil cenuşiu, arhaizant, vechile virtuţi romane. S-au păstrat fragmente, ca şi din memoriile lui *Publius Rutilius Rufus* (156-87 î.e.n.), Socratele roman, cum a fost numit, orator, jurist şi om politic. A scris "Despre viaţa sa", De *uita sua,* în cei puţin cinci cărţi A polemizat cu Scaurus şi a demascat uneltirile ţesute împotriva sa, care îi pricinuiseră exilarea de la Roma Practică o limbă arhaizantă şi efectuează incursiuni într-o istorie mai veche a Romei. Un alt literat şi om politic, *Quintus Lutatius Catulus* (150-87 î.e.n), în memoriile sale, încearcă să-şi scoată în evidenţă succesele înregistrate în timpul războiului desfăşurat împotriva cimbrilor şi teutonilor, umbrite, după părerea sa, de către Marius.

Un rol deosebit în expandarea memoriilor l-a jucat vestitul om politic şi dictator *Lucius Cornelius Sulla Felix* De fapt, prin opera sa "Comentarii despre faptele proprii", *Commentarii de rebus sws,* Suila se erijează în al doilea *inuentor* al speciei, orientate acum spre politica majoră. Din fragmentele păstrate şi din alte date, rezultă că acest memorii, în douăzeci şi două de cărţi, se extindeau până la moartea lui Sulla, căci ultima secvenţă se datorează unui libert al autorului.

Totodată Sulla abandonează stilul arhaizant, care nu va mai marca în viitor scriitura memoriilor, Pierderea textului acestor memorii este deosebit de regretabilă.
In acelaşi timp *Lucius Cornelius Sisenna,* mort în 67 î.e.n., literatul care a introdus la Roma "novelele* greceşti, crează *historia,* ca o cronică a evenimentelor recente. *Historiae,* cum se numea opera sa, probabil extinsă pe douăzeci şi patru de cărţi, prezenta, fără 'arheologie", perioada 9l-78 î.e.n. Din cele 137 de fragmente conservate rezultă că Sisenna exalta personalitatea şi înfăptuirile lui Sulla. Personajelor li se atribuie discursuri şi îndeobşte scriitura lucrării reliefează gustul umorului şi al pitorescului, înclinarea spre un patos de factură asianistă. Stilul arhaizant, dar colorat şi relativ şlefuit, al lui Sisenna pregăteşte elaborarea unei scrieri cu adevărat artistice a istoriei.
Eforturi în acelaşi sens, adică în vederea scoaterii istoriografiei din preistoria ei, a depus şi *Quintus Claudius Quadrigarius,* care continua practica analisticii. în douăzeci şi trei de cărţi, din care s-au păstrat câteva zeci de fragmente, unde se stăruie asupra unor evenimente mai recente, *Annales* ai lui Quadrigarius conturează apologia Romei şi a lui Sulla. Deşi arhaizant, Quadrigarius se exprimă într-un stil colorat, pe ritmuri poetice. Dar cum scriu ceilalţi analişti? *Valerius Antias,* izvor privilegiat al lui Tftus Livius, se exprimă într-un stil cenuşiu, arhaizant, cum reliefează cele câteva zeci de fragmente conservate din opera sa foarte amplă, *Annales,* în cel puţin şaptezeci şi cinci de cărţi. Aceste anale se întind'de la 600 î.e.n. până la moartea lui Sulla, pentru a evidenţia elogiul virtuţilor străbune, pe baza reproducerii, de altfel necritice, a vechilor legende. *Lucius Lucceius* este numele altui analist, a cărui cronică ajunsese până la epoca lui Sulla.
în specia res gestelor se ilustrează *Gaius Licinius Macer.* in vreme ce cei mai mulţi istoriografi asumau punctul de vedere patrician şi afpoi aristocratic, când interpretau istoria romană, Macer, fost tribun al plebei, apără optica popularilor. Concepţiile sale raţionaliste rezultă şi din "arheologie", situată, într-o formă concentrată, la începutul acestor *res gestae.* într-adevăr Macer conferea o interpretare raţionalistă mitului lupoaicei primordiale, care i-ar fi alăptat pe Romulus şi Remus. Stilul său, destul de colorat, implica abandonarea parţială a arhaismelor.
Totodată *Marcus lunius Brutus* (85-42 î.e.n.), celebrul cezaricid, se manifesta ca *inuentor-ul* eprtomei. Brutus a abreviat analele lui Gaius Fannius, în ceea ce Cicero a calificat ca "epitoma Fanniilor", *epitoma Fannianorum (Ad Att.,* 12, 5, 3), în 47 î.e.n. Mai târziu, în 45 îe.n. sau chiar anterior, Brutus a întocmit şi o epitoma a monografiei lui Caelius Antipater (CIC, *Ad. Att,* 13, 8) şi se pare că proiecta să-l abrevieze, să-l "epitomeze", şi pe Polibiu. Prin urmare gusturile lui Brutus par să fi fost suficient de eclectice. Se exprima într-un stil sobru şi selecta mai ales faptele cu adresă moralizatoare. în orice caz, epitoma se structurează, în opera sa, la nivelul unui rezumat destul de mecanic al unei singure lucrări istorice anterioare. în acelaşi timp, personalizarea crescândă a vieţii politice favorizează expansiunea biografiei. Pe urmele lui Varro, *inuentor-u* speciei, alcătuiesc biografii de personalităţi ilustre *Titus Ampius Balbus* şi *Gaius Oppius,* iar *Marcus Tullius Tiro,* libert şi secretar al lui Cicero, prezintă viaţa marelui scriitor şi om politic [4].

Oratoria şi dreptul

în secolul al ll-lea î.e.n., s-au afirmat mai mulţi oratori importanţi, ca *Scipio Africanul, Laelius,* prieten cu Scipio Aemilianus şi personaj al dialogurilor ciceroniene, şi *Servius Sulpicius Galba,* strămoş al împăratului cu acelaşi nume. Ulterior au strălucit mai cu seamă *Tiben'us* şi *Gaius Gracchus.* Aceşti oratori trebuiau să cunoască dreptul, amplu comentat de diferite personalităţi politice, care porneau, în analizele lor, prin excelenţă de la *Legea celor douăsprezece table.*

Cato cel Bătrân. Viaţa

Cel mai semnificativ prozator roman preclasic este însă Cato, supranumit cel Bătrân, care a trudit din greu să-şi construiască opera într-o proză încă atât de rudimentară. De altfel, Cato este singurul prozator preclasic din care ni s-a conservat o operă integrală.
Viaţa lui *Marcus Porcius Cato,* supranumit Censorul, datorită rigorii morale atestate cu prilejul exercitării uneia dintre magistraturile pe care le-a asumat, sau cel Bătrân, cel "mai în vârstă", *Maior,* în opoziţie cu un omonim al său din secolul I î.e.n., care îi era de altfel descendent, ne este bine cunoscută. Diverse izvoare ne-o prezintă; printre ele se remarcă un dialog ciceronian şi mai multe biografii, precum cele ale lui Cornelius Nepos, Plutarh şi a unui anonim, care figurează într-o culegere consacrată bărbaţilor iluştri ai Romei. Cato s-a născut în 234 î.e.n., la Tusculum, şi într-o familie plebeiană de proprietari mijlocii de pământ. Supranumele de Cato este pus în legătură cu vocabulul sabin *catus,* "înţeleptul", care i s-a acordat. Cato a fost un "om nou", *homo nouus.*
După cum o declară într-un discurs, Cato a ostenit intens în tinereţe pe mica "moşie", pe care i-o lăsase moştenire tatăl său [5]. Şi-a format de fapt un supraeu puternic dezvoltat pe baza cenzurării severe a impulsurilor, care trebuie să fi fost şi ele destul de viguroase. După bătălia de la Cannae (216î.e.n.), s-a angajat ca simplu soldat în armata romană, în care s-a distins iute, încât cu prilejul luptei de la Zama a ajuns să deţină un anumit post de comandă. în 199 î.e.n., Cato devine edil al plebei şi începe o carieră a demnităţilor, care culminează cu exercitarea consulatului în 195 î.e.n. Devenit adversar înverşunat al Scipionilor, Cato determină în mare parte exilarea voluntară a Africanului. De asemenea Cato era ostil reformelor sociale, Censor în 184 î.e.n., Cato dobândeşte o reputaţie deosebită, datorită luptei acerbe pe care o iniţiază împotriva luxului. Bătrâne}ea lui Cato este marcată de combaterea neînduplecată a aristocraţiei deschise spre noile moravuri şi de împotrivirea fată de expansiunea în Orient, de unde considera că se importau deprinderi pernicioase, ostile tradiţiilor romane. Legenda spune că n-a învăţat limba greacă decât la bătrâneţe. Totodată Cato îşi încheia orice discurs, indiferent de tema abordată, printr-un apel la distrugerea Cartaginei.
Dar cum arăta Cato? Era viguros, roşcat, cu ochii verzi. I s-a născut un fiu, din a doua căsătorie, abia în 154 î.e.n., adică la optzeci de ani. Este tocmai vorba de bunicul lui Marcus Porcius Cato, supranumit din Utica, senator stoic din secolul I î.e.n. A murit în 149 î.e.n., la vârsta de optzeci şi cinci de ani şi în plină activitate complexă.

Despre agricultură

Opera literară a lui Cato a fost destul de bogată. Ea rezidă în numeroase discursuri, dintre care antichitatea cunoştea 150, dar noi astăzi nu dispunem de fragmente decât din 80 de cuvântări. Cato a scris şi precepte adresate fiului său, cu privire la medicină, artă militară, oratorie, o monografie istorică şi un tratat de agricultură.

Ni s-a conservat tocmai acest tratat, numit "Despre agricultură" sau 'Despre cultivarea ogorului", deci

De *agricultura,* câteodată menţionat şi sub titlul De *re rustica.* Această lucrare, începută de autor la bătrâneţe, când depăşise simţitor vârsta de şaptezeci de ani, constituie, mai degrabă decât un tratat de agronomie, un jurnal rustic, în care autorul îşi notează impresiile, cu scopul de a stimula gustul romanilor, îndeosebi al proprietarilor mari şi mijlocii de pământ, pentru cultivarea ogoarelor. în prefaţă, Cato precizează că strămoşii 11 lăudau "pe un bărbat bun, spunând că e ţăran şi bun cultivator" *(De agr., praef.,* 2); apoi adaugă că din "ţărani se ivesc şi bărbaţi foarte viguroşi şi oşteni foarte zeloşi' (De *agr. praef.,* 4).

Oe fapt la Roma literatura tehnică" - apreciată, cum am arătat în introducere, tot ca sector al literaturii beletristice - a fost multă vreme axată pe tratatele de arhitectură şi de economie rurală. Acest fenomen ni se pare semnificativ, deoarece romanii, pragmatici, întreţineau un adevărat cult al pământului, al hinterlandului agricol. Pentru că ei erau de fapt esenjialmente citadini, iar satele făceau parte totdeauna din sfera oraşelor. Pe de altă parte, în cursul secolului al Il-lea î.e.n., economia rurală se afla în plină expansiune. Grecii oferiseră modelele unor tratate *de* agronomie, destul de specializate, în vreme ce lucrările romanilor asupra economiei rurale erau îndeosebi destinate consultării cotidiene de către cei interesaţi ţi aveau deci aplicaţii practice toarte clare. Cato scria tocmai în perioada subsecventă războaielor punice, devastatoare pentru Italia, când de altfel micit proprietari de pământ, obliga)! să poarte îndelungi războaie, pe arte teritorii, încep sâ fie ruinaţi. S? dezvoltau nu numai* marile proprietăţi, ci şi exploatările rurale medii, de 50-l00 ha., senispeciatizate, mai Ies în viticultură ţi olivicultură, şi lucrate *cu* sclavi.

Oar cum se prezintă compoziţia tratatului catonian despre agricultură? Exegeza modernă dezbate aprig această problemă. Unii cercetători cred. că actuala structurare nu i se datorează lui Cato, ci este posterioare redactării tratatului. Se opinează că întreg materialul poate fi grupat în o sută şaizeci şi doasto sută şaptezeci de capitole. D© fapt numai o treime, aproximativ şaizeci de capitole, implică orauteirfică agronomie. O altă treime priveşte gestiunea unui domeniu agricol, mai cu seamă conduita faţă de sclavi, iar ultima treima se referă la probleme mărunte, diverse reţete medicale, confecţionarea măturilor, remediile împotriva colicilor etc.

Editorii mai recenf ai tratatului *Despre agricultură* opinează că textul lui nu constituie o operă închegată, ci un ansamblu de note, de fişe, în stareţ brută. Se poate considera că autorul întreprinsese efortul *de* a-şi pune în ordine fişele sau notele, dar că probabil decesul l-a împiedicat să-şi termine organizarea materialului. De altfel nu posedăm încheierea lucrării. De aceea credem că acest tratat a fost editat după moartea Jui Câta;

Prin urmare, în forma actuală a tratatului, după introducere (cap. I-7), urmează o secvenţă tehnică (cap. 8-22) şi calendarul conceput de asemenea în termeni de agronomie şi subdivizat în funcţie de anotimpurifcap. 23-53). Intervin apoi compartimentele neagronomice, unde autorul se ocupă de organizarea domeniului agricol, de îndatoririle proprietarului şi ale vechilului, de poziţia cea mai bună a moşim, de modul în care se seamănă ogoarele şi se îngrijesc boii etc. Abundă, cum am arătat mai sus, diversele reţete medicale. Cato recomandă vinul ca remediu împotriva sciaticei, iar în capitolele 156-l58 schiţează un "imn" al verzei *(brassica),* pe care o consideră cea mai bună şi cea mai utilă legumă, excelent remediu împotriva constipaţiei, diareei, insomniei, artitrismului, surzeniei, migrenelor, maladiilor cardiace şi hepatice etc; anumite idei sunt destul de frecvent reiterate, întrucât elaborarea literară şi stilistica este deficitară. Fraza este stângace constituită, încărcată, de repetiţii, îndeobşte bazată pe parataxă şi pe neglijarea sintaxei. Unele capitole consistă în interminabile enumerări şi prevalează stilul sentenţios, cel al preceptelor, fundat pe utilizarea amplă a conjunctivului hortativ şi a imperativului. Scriitura catoniană implică

/

de fapt stilul unui "om de afaceri", pentru care timpul costă bani. De aceea s-a afirmat că în realitate Cato a fost unicul prozator "pur* al Romei, care evita orice conotaţie poetică[6].

Elogiul agriculturii, închipuit ca testament spiritual al strămoşilor, formează motivul generator al întregului text. Dar mesajul catonian este întors spre necesităţi practice, spre obţinerea celui mai bun randament agricol. Sau, altfel spus, acest mesaj, bazat pe experienţa personală a autorului, presupune o psihologie de om de afaceri, conservator, dar lucid, atent la nevoile cele mai pragmatice [7]. în textul catonian, proprietarul spune vechilului, îndeobşte el însuşi sclav: "după ce sclavii au căzut bolnavi, se cuvine să nu li se prea dea de mâncare" (De *agr.,* 2,4). Acelaşi vechil, *uilicus,* trebuie "să vândă la preţ bun untdelemnul; să vândă vinul, grâul care prisoseşte; bon bătrâni, vitele betege, lâna, pieile, căruţa veche, fiarele vechi, sclavul bătrân, sclavul bolnav şi orice altceva prisoseşte să vândă" (De *agr.,* 2, *7).* Un proprietar de pământ, adaugă Cato, trebuie să vândă şi nu să cumpere. Sclavul nu constituie pentru autor decât o simplă unealtă vorbitoare.

In definitiv Cato ilustrează tranziţia de ta mentalitatea plugarului mărunt la cea a proprietarului înstărit de pământ, posesor al unei psihologii economice de şef de întreprindere agricolă, menită comercializării şi nu subsistenţei. Partizan al extinderii viticulturii şi olivicultorii, Cato acceptă dezvoltarea tehnologiei agricole elenistice, care preconiza mutaţii esenţiale în cultivarea pământului *.

Alte opere

Este posibil ca *Despre agricultură* să fi fost concepută ca parte integrantă a unei enciclopedii destinate fiului autorului. Oricum în fragmente din preceptele adresate fiului Marcus" apar idei interesante şi revelatoare pentru mentalitatea lui Cato. într-un asemenea fragment, Cato interzice consultarea medicilor greci, care îi consideră barbari pe romani {PLIN., *Nat. Hist.,* 29, 7). în sfârşit, într-un fragment celebru, Cato defineşte astfel oratorul: "oratorul este, fiule Marcus, un bărbat bun, priceput să vorbească"[8]. De asemenea a rămas ilustră exortaţia lui Cato de a se acorda prioritate absolută subiectului, materiei şi nu stilului: "stăpâneşte subiectul, vorbele vor urma", *rem tene, uerba sequentur.* Vigoarea incisivă caracterizează şi discursurile lui Cato sau fragmentele rămase din ele. în aceste fragmente, mesajul masiv, percutant, este promovat într-un stil care începe să asume subordonarea, să diminueze utilizarea Juxtapunerii, a parataxei.

* în perioada redactării tratatului *De agricultura, Saserna,* tatăl şi fiul, scriau o altă lucrare de economie rurală. Ulterior, în secolul I î.e.n., *Tremelius Scrofa,* agronom înzestrat cu o mentalitate "modernă", va preconiza specializarea agricolă strictă şi agricultura raţională, centrată pe tehnologie înnoită şi pe calcul, pe randament. între timp se tradusese în limba latină tratatul de agronomie datorat cartaginezului *Mago,* tratat care echivala cu o enciclopedie agricolă, cu o adevărată "Biblie" pentru agronomi.

Toate aceste lucrări nu ni s-au păstrat.

Originile

Dar Cato a fost şi primul istoriograf roman de limbă latină şi totodată *iuen-îor-u* monografiei istorice. Am subliniat de altfel mai sus meritele sale în această privinţă. într-adevăr Cato a alcătuit, în şapte cărţi, monografia "Originile", *Origines,* în principiu consacrată obârşiei aşezărilor şi populaţiilor italice. Din această monografie ni s-au păstrat relativ numeroase fragmente.

De fapt titlul este valid mai ales pentru primele trei cărţi, redactate către 168 î.e.n. şi publicate ca o primă tranşă a monografiei. Ele tratează despre fundările oraşelor italice şi abundă in explicaţii etnologice. Emerg preocupări clare pentru evidenţierea identităţilor romană şi italică. Cartea a patra inaugurează a doua secţiune a monografiei, debutând de altfel cu o nouă prefaţă. însă în această secţiune cercetătorii moderni au desluşit două compartimente, rezervate primul cărţilor a patra şi a cincea şi al doilea cărţilor a şasea şi a şaptea. întreaga secţiune secundă a fost publicată în 149 î.e.n. Nici în această secţiune nu s-a operat cu metodele istoriei panoramice, deoarece Cato a continuat să procedeze "pe alese" şi să conceapă expansiunea romană ca rodul şi prelungirea virtuţilor fondatorilor. în această secţiune, Cato prezintă al doilea război punic şi alte campanii militare romane până la cea întreprinsă de Servius Sulpicius Galba în Hispania.

Istoriograful nu recurge la metodele unei cronologii riguroase, comparabile celei a analiştilor, criticate de altminteri în fragmentul 77. Analiştii se referă, spune autorul, la preţul grâului, la eclipse, ca în tabulele afişate de pontifi. Or Cato preferă studierea instituţiilor. într-adevăr fragmentele rămase ilustrează interesul lui Cato pentru moravurile unor populaţii neitalice, cum erau cele hispanice. Interesant este că, în ciuda antielenismului său, Cato îi consideră pe sabini ca descendenţi ai spartanilor (fragmentele 6; 50-51).

în realitate "pământul italic", *terra Italia,* constituie structura generatoare a *Originilor.* Patriotismul italic vibrant animă intensiv textul catonian; dar, fără îndoială, Roma constituie centrul Italiei îndrăgite de Cato. în acest mod Cato răspunde orizontului de aşteptare al proprietarilor italici şi romani, legaţi de "obiceiul strămoşilor", *mos maiorum,* de tradiţiile austere. Istoricul se opune nobililor, nu fiindcă erau aristocraţi, ci întrucât unii dintre ei se transformaseră în purtătorii de cuvânt ai moravurilor elenizante, care, printre altele, preconizau la Roma acceptarea puterii sau măcar influenţei exercitate de anumite personalităţi ilustre. Cato militează aşadar pentru concordia socială, însă şi pentru un republicanism consecvent, total. Eroul său aproape mitic este Republica, de fapt *terra Italia,* organizată de ea. De aceea, când relatează campaniile militare romane, Cato nu menţionează numele nici unui general roman. în *Originile* nu apar decât două nume proprii: cel al elefantului Syrius şi al unui tribun militar, un simplu ofiţer, Caedicius. Adevăratul erou, adevăratul cuceritor este poporul Italiei şi mai ales al Romei, încât generalii nu sunt decât slujitorii lui.

In acelaşi timp, Cato se învederează, cum am arătat, ca primul istoric roman, care introduce discursul personajelor ca procedeu caracteristic istoriografiei latine. Practică un stil sobru, sever, elevat, însă întemeiat pe o sintaxă arhaică. Vocabularul său este de asemenea arhaizant, dar recurge la anumite ornamente retorice şi împrumută unele cuvinte din lexicul poeţilor, în special din cel al lui Ennius. *Ca* toţi arhaizanţii, Cato apelează frecvent la asonante şi la aliteraţii. Şi în *Originile* Cato repetă anumite cuvinte şi utilizează parataxa, deşi în măsură mai redusă decât alţi arhaizanţi. Este evident că prozatorul asumă gustul asprimii, asimetriei şi îngroşării duetului liniar, acuzării unor detalii[9]. Ceea ce îl înscrie pe o direcţie limpede expresionistă, cea practicată de curentul Naevius-Plaut-Cato-Accius.

Concluzii despre Cato

Autorul *Originilor* constituie aşadar o personalitate complexă şi pregnantă. Om politic şi scriitor, Cato ni se dezvăluie ca un conservator lucid, am spune luminat, care acceptă tehnologiile noi ale vremii şi exaltă nu numai Roma, ci şi întreaga Italie. Bun jurist, agricultor, militar şi orator, Cato se opune, în numele tradiţiilor străbune, nu numai reformelor sociale, ci şi moravurilor noi, mentalităţii Scipionilor şi aristocraţilor eienizanţi, influenţei greceşti în general, considerate de el drept corupătoare. Desigur prozatorul blamează Grecia elenistică şi nu vechea Spartă. De asemenea el este un republican consecvent, nu numai fanatic, ci şi feroce. Scriitor arhaizant, stângaci, încă rudimentar, Cato se declară preocupat exclusiv de substanţa mesajului. Cato cel Bătrân sau *Maior* a devenit ulterior pentru romani simbolul autorităţii elevate, vechilor mentalităţi, câteodată chiar al unui conservatorim mărginit. Dar în acest caz a intervenit un metatext care a ocultat luciditatea catoniană. Totuşi Cato a fost întotdeauna respectat de romani şi de alte popoare.

BIBLIOGRAFIE: A.E. ASTIN, *Cato the Censor,* Oxford, 1978; E. BADIAN, *The Early Historians,* în *Latin Historians,* sub direcţia lui T.A. DOREY, London, 1966, pp. 1 -38; Eugen CIZEK, *Istoriografia latină,* în *Enciclopedia civilizaţiei romane,* Bucureşti, 1982, pp. 392-394; *Les genres de l'historiographie â Rome,* în *Faventia,* 7, 1985, pp. 15 şi urm.; *Les dâbuts de la poâtique de l'histoire â Rome,* în *Etudes d'historiographie,* Bucureşti, 1985, pp. 3l-38; Pierre GRIMAL, *Le siecle des Scipions. Rome et l'hellânisme au temps des guerres puniques,* ed. a 2-a, Paris, 1975, pp. 150-l54; 201 -209; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 267-295; 540-544; Dietmar KIENAST, *Cato derZensor. Seine Personhchkeit unde seine Zeit,* Heidelberg, 1954; Ren6 MARTIN - Jacques GAILLARD,

£«s *genres littâraires â Roma,* 2 voi., Raris, W81, J.ppp. 108-l14; 174-l76; 188-l89; Ettore PARATORE, *Storia della lettemtura latina,* ed. aBea.'firenze, 1967, pp. 97-l04; 148-l49; Ren6 PLCHON, *Histoire de la littârat vre latine,* «d. aSra, flaris, 1924, pp. T22-l46; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la littâratur e etala oivilisation latines,* Paris, pp. 47-48.

NOTE

1. Cum au evidenjiat Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981,1, pp. 108-l10.
2. Pentru o parte din această motivaţie a apariţiei istoriografice, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 113.
3. Pentru detalii referitoare la mărcile instoriografiei romane şi la speciile de literatură istorică, vezi Eugen CIZEK, *Istoriografia latină,* în *Enciclopedia civilizaţiei romane,* Bucureşti, 1982, pp. 392-394 şi mai ales *Les genres de l'historiographie latine,* în *Faventia,* 7,1985, pp. 15-33.
4. Pentru detalii, privind operele diferiţilor istoriografi sau concepţiile lor, vezi Eugen CIZEK, *începuturile istoriografiei latine* şi *Istoriografi minori,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 267-279; 540-544; *Les debuts de la poetique de l'histoire a Rome,* în *£tudes d'historiographie,* Bucureşti, 1985, pp. 3l-38; dar şi E. BADIAN, *The Early Historians* în *Latin Historians,* sub direcţia lui T.A. DOREY, London, 1966, pp. l-38.
5. Vezi în această privinţă Toma VASILESCU, *Marcus Porcius Cato,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 287.
6. Această caracterizare apare în R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I. p. 188.
7. R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 188.
8. Sau în latineşte *orator est, Maree filii, uir bonus dicendi peritus.* Pentru aceste fragmente, vezi T. VASILESCU, *Marcus Porcius Cato* în *Istoria literaturii latine de la origini până la* des *rămarea Republicii,* pp. 286-289.
9. Pentru *Origines,* vezi T. VASILESCU, *Marcus Porcius Cato,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp, 289-291; dar şi Santo MAZZARINO, // *pensiero storico classico,* 2 voi., 3 părţi, Bari, 1966, II, 1, pp. 87-l06; 212-224; 459; II, 2, pp. 13-l4; E. BADIAN, *op. cit,* pp. 7-l1; 30-31; A.E. ASTIN, *Cato the Censor,* Oxford, 1978, pp. 21l-239.

X. SOCIETATEA ŞI CULTURA ÎN SECOLELE II-I I.E.N. (133-31)-*

Statul de vocaţie "mondială"

Cum s-a arătat într-un capitol anterior, după cucerirea Cartaginei (146 î.e.n.) şi realizarea unei masive expansiuni în Orient, Roma ajunsese să controleze întreg bazinul mediteraneean. Mediterana însăşi a fost numită de romani "marea interioară" sau "marea noastră", *mare internum* ori *mare nostrum.* Numai anumite zone din Libia, Egipt şi Asia nu fuseseră încă anexate Romei, care însă le-a încorporat Imperiului până la sfârşitul secolul I î.e.n. încât Roma a ajuns să creeze ceea ce mentalităţile vremii considerau a reprezenta un stat "mondial" ducând astfel la bun sfârşit ce încercaseră zadarnic să înfăptuiască atâţia alţii înaintea sa, adică Pyrrhus, regele Epirului, Cartagina, Seleuicizii sirieni, îndeosebi Antiochos III. Această înfăptuire era un imperiu, aflat în vădită contradicţie cu organizarea, sau, cum se spune îndeobşte, "constituţia" oraşului - stat, pe care Roma o conservă şi nu o pierde decât după puternice convulsii, după aprige rezistenţe ale forţelor tradiţionaliste - în special oligarhice - după conflicte civile, care, în secolul I î.e.n, caracterizează o criză de creştere acută. Până când Roma, după 31 î.e.n., dobândeşte, după o formulă celebră a lui Tacit, "pace şi principe", *pax et princeps* (de pildă în *Ann.,* 1.4.1.)- Aceşti doi factori se intercondiţionau, constată Tacit nostalgic. Pacea se obţinuse numai cu preţul pierderii republicii şi instaurării principatului, iar principatul constituia o soluţie nefericită, care adusese însă pacea.
în orice caz imperiul Romei tindea progresiv să echivaleze cu "lumea locuită", *oikoume'ne,* adică de fapt cu lumea civilizată, cea a grecilor, romanilor şi fenicienilor, ca şi a vecinilor şi sateliţilor acestora. "Secolul" 133-31 î.e.n. a constituit era "revoluţiilor", nu atât în sens social, cât în cel politic, deoarece treptat s-a produs fenomenul care a fost denumit "revoluţia romană" şi substituirea republicii oligarhice de către monarhia imperială[1].

Contextul economic şi social

în Italia, se dezvoltă o bogată producţie artizanală pe care Roma o exportă pretutindeni. Numai atelierele meşteşugăreşti din Orient pot s-o concureze. Agricultura se practică pe scară largă, în Italia şi în provinciile cucerite, în folosul Romei. în limitele tehnologiei antice, ea tinde clar spre o producţie intensivă. Se dezvoltă viticultura şi olivicultura, însă şi produsele granicole. Agricultura romană producea şi pentru export, deşi concomitent Italia importa grâne din provincii, mai ales din Sicilia şi din Africa romană.
Pământurile Italiei ajung să fie dominate de moşii lucrate de masele mari ale sclavilor, proveniţi dintre numeroşii prizonieri de război sau cumpăraţi în târgurile de sclavi. Deloc romaniza}! încă, aceşti sclavi lucrează în turme imense, conduse de şefii lor şi de vechili, trăiesc în aşa numitele ergastule, adevărate temniţe, în care erau închişi noaptea şi duceau o existenţă animalică. Cei mai voinici dintre ei devin gladiatori şi sunt antrenaţi pentru luptele din arene, mult gustate de romani. La oraşe, sclavii ajung meseriaşi, servitori, coafori de lux, specializându-se adesea la nivelul unei înalte calificări. Unii sclavi sunt intelectuali, chiar

dascăli de condiţie modestă. în orice caz sclavii de la oraş trăiesc mai bine decât cei de la {ară, a căror condiţie dură fusese evocată de Plaut şi va fi ulterior descrisă de Apuleius. De altfel sclavii urbani sunt mai lesne, mai rapid eliberaţi.
în aceste condiţii, se produc ample răscoale de sclavi, investite atât cu caracter social, cât şi cu o anumită vocaţie "naţională", de fapt antiromană. Pe de artă parte, aceste răscoale tind să-şi afle un suport ideatic şi intră în legătură cu o manifestă revivrficare a utopiei stoice. însă s-a exagerat mult când s-a afirmat constituirea, la sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., a unei adevărate "internaţionale roşii" a antichităţii. De fapt Blossius din Cumae revitalizează utopia socială, preconizată cândva de întemeitorul stoicismului, Zenon din Kition, care proclamase egalitatea tuturor oamenilor şi recomandase suprimarea tuturor barierelor etnice şi sociale. Blossius devine atât consilierul lui Tiberius Gracchus, cât şi al heliopolitanilor din Pergam, menţionaţi de noi mai jos ca unii care încercau să realizeze pe pământ cetatea soarelui, visată de stoici. Oricum, între 136 şi 132 î.e.n., se desfăşoară prima mare răscoală a sclavilor din Sicilia, sub conducerea sirianului Eunus şi a cilicianului Kleon. Sclavii răsculaţi cuceresc Agrigentum, proclamă ca rege pe Eunus, sub numele de Antiochos, purtat de regii seleuicizi, adversari ai Romei, bat monedă, îşi statornicesc o capitală (Enna) şi înfrâng trei armate consulare, până când sunt în sfârşit zdrobiţi. Pe de altă parte, în 133 î.e.n., Attalos III, regele Pergamului, moare fără urmaşi legitimi şi lasă statul său moştenire romanilor. Dar Aristonikos, fiul nelegitim al altui rege al Pergamului, Eumenes II, se răscoală, sprijinindu-se pe săracii liberi, pe sclavi şi pe liberţi. Sub influenţa lui Blossius, el creează un stat al soarelui, al heliopolitanilor, care preconiza egalitate socială. în bătălia de la Leukai (129 î.e.n.), heiiopolrtanii îl înving şi îl capturează oe consulul Publius Licinius Crassus. însă curând consulul Marcus Perperna înfrânge pe heliopolitani şi creează pe teritoriul Pergamului provincia romană Asia, prima posesiune romană pe continentul asiatic. între 104 şi 101 î.e.n. are loc o nouă şi masivă răscoală a sclavilor din Sicilia, care îşi făuresc din nou un stat, lichidat cu mare greutate de forţele romane.
Dar în 73-71 î.e.n. izbucneşte o mare răscoală a sclavilor chiar în Italia. Această rebeliune a fost condusă de un sclav trac, Spartacus, evadat din şcoala de gladiatori de la Capua, Mişcarea lui Spartacus s-a extins rapid în sudul Italiei, unde a încorporat şaizeci de mii de sclavi, care au biruit armate consulare. După părerea noastră şi această sediţiune a asumat un caracter antiroman, pe lângă cel social, întrucât răsculaţii s-au îndreptat la un moment dat spre nord, cu scopul de a ieşi din Italia. însă au renunţat la acest plan şi, în 71 î.e.n., au fost învinşi de Marcus Licinius Crassus pe râul Silarius. Şase mii de sclavi au fost crucificaţi pe celebra arteră rutieră a Italiei, care se numea Via Appia. Răscoala lui Spartacus a generat la Roma o teribilă stare de anxietate. Multe veacuri după reprimarea sa, romanii încercau o angoasă pronunţată, dacă se declanşa cea mai

mică tulburare printre sclavi, deoarece se temeau de reeditarea rebeliunii lui Spartacus. De altfel, curând, romanii au înţeles că munca sclavilor în turme era nerentabilă şi primejdioasă.
în rândurile oamenilor liberi devenise cu totul nerelevantă opoziţia dintre patricieni şi plebei, în interiorul nobilimii, *nobilitas,* care monopoliza în practică consulatele, plebeii sunt chiar mai bogaţi şi mai influenţi decât patricienii. Ierarhia socială a oamenilor liberi se învederează variată şi mobilă. Ţăranii şi meseriaşii liberi nu dispar din Italia, contrar alegaţiilor unor surse antice. Dar ogoarele micilor proprietari continuă să fie acaparate de latifundiarii care se învecinau cu ele, încât devin cardinale, în această perioadă, problema pământului, de care aveau nevoie ţăranii, şi cea a datoriilor. Pentru a le calma parţial, sunt create colonii în Italia şi în exteriorul ei, populate de veteranii săraci. în Roma însăşi abundă săracii, italici şi chiar neitalici, imigraţi în Capitală. Plebea urbană a Romei tinde să se pauperizeze, încât se recurge la distribuţii frumentare, adică la împărţiri de alimente, gratuite sau la un preţ redus. în 107 î.e.n., spre a rezolva problemele ridicate de necesitatea unor efective militare sporite, Marius, devenit consul, iniţiază cea mai profundă reformă a armatei romane. El înlocuieşte recrutarea în principiu obligatorie a cetăţenilor, care aveau un anumit venit, cu înrolarea pe baze voluntare, inclusiv a celor mai săraci romani, numiţi *capite censi,* deci "cei trecuţi în cens pe cap de om", adică fără nici un venit (SALL, *lug.,* 86, 23). Aceşti soldaţi săraci doreau un serviciu militar prelungit, se transformau în militari de profesie, nu se simţeau legaţi de instituţiile Republicii, ci de comandantul lor. Dacă lipseau războaiele externe, puteau să-i îmbogăţească şi conflictele interne. Consecinţele pentru evoluţia structurilor politice au fost aşadar incalculabile.
S-a dezvoltat totodată o adevărată burghezie, de fapt o importantă pătură de cavaleri financiari şi publicani, adică de arendaşi de impozite. într-adevăr impozitele indirecte nu erau percepute de funcţionari ai statului, ci date în arendă. Cavalerii intră adesea în conflict cu senatorii, care teoretic făceau şi ei parte din ordinul ecvestru, categoria socială a cavalerilor. Totuşi senatorii tind să constituie o aristocraţie a marilor proprietari de pământ, întrucât, încă din secolul al III-lea î.e.n., camătă, operaţiile financiare şi comerţul erau interzise membrilor senatului *. Senatul este format din foşti magistraţi, adesea îmbogăţiţi din exploatarea provinciilor. în general senatorii se simţeau ataşaţi de idealurile unei republici tradiţionaliste. Spre sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., anumiţi senatori militează pentru reforme destinate reechilibrării şi nu distrugerii edificiului socio-politic. în cursul secolului I î.e.n., aceşti senatori reformişti se vor pronunţa pentru un regim dictatorial şi chiar pentru instaurarea monarhiei.

Viaţa politică internă

Republica romană cunoaşte probleme politice foarte complicate. în Roma prevala un climat de libertate relativă, de care beneficiau mai ales categoria socială diriguitoare, însă şi plebea
* Numai industria cărămidăriei putea fi practicată de senatori, deoarece se considera că era legată de pământ. O lege din 218 î.e.n. cantonase senatorii în cultivarea pământului şi amorsase diferenţierea lor de cavaleri. Un plebiscit din 129 î.e.n. consacră separarea senatorilor de ordinul ecvestru, întrucât le interzice participarea la activităţile centuriilor de cavaleri. Ulterior o lege judiciară a rezervat cavalerilor participarea la juriile tribunalelor permanente, create pentru a se ocupa de anumite probleme, inclusiv de acuzaţiile privind guvernarea abuzivă a provinciilor: vezi Joseph HELLEGOUARC'H, *La râpubliqua romaine de Caton â Sylla,* în *Rome et nous. Ma-nuel d'initiation â la littârature etă la civilisation latine,* Paris, 1977, p. 60.

cetă}enească. Dreptul de apel la popor, ca suprem judecător, asigură în continuare cetăţenilor romani garanţii de integritate şi libertate personală. Forul Romei continuă să funcţioneze ca locul înfruntărilor politice deschise. Concomitent sporeşte rolul politic concret al adunărilor populare, în special al condiţiilor tribute, devenite principalul organ legislativ al cetăţenilor de rând. Dar, după 48 î.e.n. şi îndeosebi după 31 î.e.n., impactul real al adunărilor populare va diminua considerabil.
Murţi romani credeau încă ferm în regimul republican. Totuşi procesul destrămării "constituţiei" republicane era inexorabil, în vreme ce instituţiile tradiţionale erau supuse unei destabilizări progresive. Cine deţinea însă esenţialul puterii în Roma acestor vremuri? Desigur tot senatul, dar autoritatea lui reală cunoaşte o eroziune ineluctibilă, în cadrul procesului de adaptare a Oraşului, *Urbs,* la imperiul ecumenic, pe care îl domina. Puterea personală sfârşeşte prin a copleşi instituţiile republicane. Două "partide[1], două facţiuni îşi dispută întâietatea unei vieţi politice frământate, în care abundă loviturile de forjă, războaiele, violenta. Sunt "optimaţii", adică "cei mai buni', *optimates,* şi "popularii", *populares.* Optimaţii militează pentru conservarea instituţiilor

republicane, dar şl a privilegiilor vechii *nobilitas.* Popularii preconizează iniţial reechilibrarea puterilor în stat, salvarea micii proprietăţi agrare, reducerea datoriilor contractate de săraci şi se sprijină pe plebea de rând şi pe unii italici. Ulterior aceste obiective ajung pentru ei subsidiare, ca elemente ale unei platforme propagandistice, întrucât urmăresc distrugerea instituţiilor republicane şi promovarea puterii personale. Aceste "partide" iau naştere tocmai în jurul anului 133 î.e.n., la capătul unei lungi perioade de stabilitate politică internă, secolul Scipionilor, era de aur a Republicii.

în 133 î.e.n., devenit tribun al plebei, Tiberius Gracchus obţine votarea de către conciliul plebei a unei măsuri legislative, care limita la 500 de iugere *(iugera,* adică 125 ha) suprafaţa domeniilor posedate de cineva din "ogorul public", *ager publicus,* adică pământul acaparat în Italia de la alte populaţii. Pământurile rezultate din această limitare urmau să fie arendate ţăranilor romani săraci. Dar, în decembrie 133, când candida la un nou mandat tribunician, spre a obţine înzestrarea săracilor din moştenirea lui Attalos III, spre a crea noi colonii romane, o legislaţie judiciară modificată şi reducerea serviciului militar pentru micii proprietari, în senat se votează instituirea stării de urgentă, sub forma unui senatusconsuK ultim, care proclama: "să aibe grije consulii ca statul să nu sufere vreo vătămare". Ca urmare, şeful religiei romane, adică *pontifex maximus* Scipio Nasica, îl ucide de Tiberius Gracchus pe Capitoliu, împreună cu trei sute de partizani ai lui. Cu toate acestea, în 123-l22 î.e.n., Gaius Gracchus, fratele celui ucis, devenit la rândul său tribun al plebei, impune un pachet de legi favorabile plebei şi italicilor. în tribunalele, care controlează administraţia provincială, sunt promovaţi cavaleri în locul senatorilor. însă Gaius Gracchus nu mai este reales pentru 121 î.e.n. şi este ucis, împreună cu trei mii de adepţi ai săi. în majoritatea lor, legile Gracchilor cad în desuetitudine. Alţi exponenţi ai popularilor au soarta Gracchilor în 100 î.e.n. : Lucius Appuleius Saturninus, tribun al plebei, şi Servilius Glaucia, praetor. Iar în 91 î.e.n., este asasinat Livius Drusus, adept al legislaţiei gracchiene şi iniţiatorul proiectelor de a acorda cetăţenia romană italicilor. în consecinţă, o parte dintre aliaţii italici ai Romei, îndeosebi samniţii, pioenţii şi marsii, se răscoală. Se declanşează astfel un sângeros conflict în inima Italiei, cunoscut sub numele de război cu "aliaţii", *socii,* sau războiul "social". Rebelii îşi instalează o administraţie proprie, înzestrată cu un senat şi o capitală la Corfinium. După lupte grele, romanii îi înf rang, dar trebuie să acorde cetăţenia romană tuturor italicilor.

în 88 î.e.n. izbucneşte primul război civil roman, desfăşurat între cetăţeni. Pentru că i se luase comanda trupelor trimise împotriva lui Mitridate, Sulla, exponentul optimaţiilor, ocupă cu legiunile sale Roma - era prima oară în istoria Cetăţii când un general îşi lansa armata împotriva ei, - pe când Marius, fost de mai multe ori consul şi exponent al popularilor, fuge în Hispania. Totuşi în 87 î.e.n., popularii profită de absenta lui Sulla din Italia şi conduşi de Lucius Cornelius Cinna, ocupă, la rândul lor, Roma. Marius moare în 86 î.e.n., când îşi exercita al şaptelea consulat. în sfârşit, în 82 î.e.n., după o bătălie sângeroasă, desfăşurată la porţile Romei, Sulla cucereşte din nou Capitala şi instituie propria sa putere personală. Au loc proscripţii masive, măceluri cărora cad victimă mii de cetăţeni, inclusiv şaizeci de senatori. Sulla este proclamat *dictator* pentru

impunerea unei noi legislaţii şi reorganizării statului în folosul optimaţilor. El ar fi putut institui monarhia, însă, sub presiunea puternicii familii nobile şi plebeiene a Meteiiiior, se retrage de la putere în 79 î.e.n. Treptat măsurile sale legislative sunt anihilate, mai ales în 70 î.e.n., când consulatul este deţinut de doi oameni politici foarte importanţi, Marcus Licinius Crassus şi Gnaeus Pompeius. Eşuează tentativa aripii radicale a popularilor de a acapara puterea, sub conducerea lui Lucius Sergius Cătălina, în 63 î.e.n. şi în timpul consulatului lui cicero.

Dar în 60 î.e.n., alt exponent al popularilor, adică Gaius lulius Caesar, se înţelege cu Pompei şi Crassus să domine împreună statui. Ce caracter avea această înţelegere calificată de romani ca primul triumvirat? Desigur exclusiv privat, însă ea punea capăt funcţionării normale a instituţiilor republicane. Toate evenimentele posterioare nu au constituit decât un lung şi crud epilog. Devenit consul în 59 î.e.n., Caesar lasă mână liberă tribunului plebei, Clodius, care obţine exilarea temporară a lui Cicero. în vreme ce Caesar întreprindea în Gallia un lung război de cucerire, Crassus moare în 53 î.e.n., într-o luptă dată împotriva părţilor. Triumviratul se dizolvă, Pompei se apropie de senat, pe când la Roma funcţionarea normală a procesului instituţional se gripează; într-o anumită perioadă, nici nu pot fi aleşi consuli înainte de 1 ianuarie al anului, când magistraţii supremi urmează să-şi preia mandatul. în 49 î.e.n., demis din funcţiile sale militare, Caesar trece Rubiconul, pătrunde în Italia şi ocupă Roma. în 48 î.e.n., el zdrobeşte pe Pompei, care comanda armatele optimaţilor, la Pharsalus, şi lichidează alte forţe republicane, comandate de Cato, strănepotul scriitorului, în Africa, la Thapsus, în 46 î.e.n. La Roma, desemnat *dictator* pe zece ani şi apoi pe viaţă, Caesar efectuează reforme fundamentale: el promovează în senat partizanii săi, acordă cetăţenia romană gaililor cisalpini, creează colonii pentru plebe în afara Italiei, reorganizează calendarul roman. Caesar arborează faţă de foştii săi vrăjmaşi republicani politica de reconciliere, iertare şi blândeţe, *mansuetudo,* dar, în acelaşi timp, este practic divinizat, întrucât statuile sale sunt aşezate în templele lui lupiter şi Quirinus.

încât la 15 martie 44, sau cum spuneau romanii la idele lui martie, Marcus lunius Brutus, menţionat ca epitomator în capitolul anterior, şi Gaius Cassius Longinus conduc un grup de conspiratori, care îl ucid pe Caesar în senat. Conjuraţii credeau că republica îşi va reveni de la sine şi nu pregătiseră încă o soluţie pentru rezvolvarea problemelor instituţionale, care se puneau la Roma. în pofida eforturilor întreprinse de Cicero şi de alţi republicani, vechile instituţii sunt definitiv lichidate în 43 î.e.n., când o lege *Titia* încredinţează întreaga putere celui de al doilea triumvirat, de data aceasta oficial constituit. Triumvirii sunt Octavian, fiul adoptiv al lui Caesar, Marcus Antonius, fost auxiliar principal al dictatorului, şi Lepidus, general roman. în octombrie 42 î.e.n., la Philippi, în Macedonia, triumvirii înfrâng forţele republicane: Brutus şi Cassius mor. în 40 î.e.n. are loc reînnoirea triumviratului: Antonius primeşte Orientul, Lepidus, Africa, iar Octavian dobândeşte Occidentul european. Ulterior Octavian ia Africa de la Lepidus şi la 2 septembrie 31 î.e.n. la Actium, zdrobeşte pe Antonius, pe care îl susţinea Cleopatra, regina Egiptului ptolemaic.

Politica externă

Cum am arătat mai sus expansiunea Romei în jurul Mediteranei este practic desăvârşită. Patru evenimente cardinale ilustrează, în această vreme, evoluţia politicii externe romane.

Cel dintâi îl constituie războiului purtat în Africa de romani. împotriva lui lugurtha, regele numiziior, foştii aliaţi ai Romei, în cursul ultimilor războaie punice. Acest război (11l-l05 î.e.n.) n-a fost de fapt decât un conflict local, majorat considerabil, în ochii opiniei publice romane, de complicaţiile politice interne, pe care le-a generat la Roma coruperea aristocraţiei romane de către neînsemnatul rege numid şi mai ales de pana strălucitoare a lui Salustiu, ce a imortalizat această confruntare militară africană. Al doilea eveniment importanţii constituie invazia cimbrilor

şi teutonilor (109-l01 î.e.n.), primul atac germanic masiv lansat împotriva teritoriilor romane. Barbarii pătrund chiar în Italia septentrională şi ajung până la Pad, însă sunt în cele din urmă înfrânţi de Marius.

Cel mai primejdios adversar al Romei, singurul care a periclitat serios expansiunea romană, cel puţin în Orient, de fapt cel mai dârz şi mai insidios vrăjmaş al romanilor, după lichidarea lui Hannibal, a fost Mitridate VI Eupator, regele Pontului, care însă

domina vaste teritorii în jurul Mării Negre, inclusiv Crimeea. Romanii au avut nevoie de trei războaie, desfăşurate în 89-84, 83-81 şi 74-63 î.e.n., pentru a-l învinge. Şi de fapt, în 63 î.e.n., Mitridate a fost constrâns să se sinucidă din pricina unei răscoale, conduse de fiul său, Pharnaces. în primul război, Mitridate cucerise provincia romană Asia şi debarcase în Grecia, unde s-au revoltat împotriva romanilor Atena, Sparta şi alte cetăţi. Cu mare greutate Sulla l-a biruit pe Mitridate şi la 1 martie 86 î.e.n. a ocupat Atena, unde mişcarea antiromană era condusă de filosofi stoici şi epicureici. După moartea lui Mitridate şi lichidarea rapidă a lui Pharnaces în 47 î.e.n. *, preţ de mai multe secole nimeni n-a mai primejduit serios imperiul teritorial al Romei.
Al patrulea eveniment important a fost cucerirea Qalliei de către Caesar şi fixarea frontierei romane pe Rin. Marele general şi-a lansat trupele în 58 î.e.n. şi, pornind din Qallia marboneză, adică meridională, provincie romană cam din 120 î.e.n., sub pretextul protejării gallilor de presiunile exercitate de germani, a ocupat întreaga Gallie şi a zdrobit o mare răscoală, condusă de Vercingetorix. Această răscoală fusese sprijinită chiar de tribul haeduilor, vechi aliaţi ai Romei. Operaţiile de curăţire s-au desfăşurat până în 50 î.e.n. Astfel imperiul teritorial al romanilor iese din zona pur mediteraneeană şi tinde sâ-şi stabilească graniţele pe limite naturale, cum erau Rinul în vest şi Eufratul în estul asiatic. în continuare, cel puţin până la domnia lui Traian (98-l17 î.e.n.), romanii se vor strădui mai ales să consolideze aceste frontiere şi să completeze cuceririle efectuate anterior.

Religia şi filosofiile

Zeii majori ai religiei romane fuseseră asimilaţi, cum am semnalat în alt capitol, divinităţilor panteonului grec. De fapt religia romană tradiţională se menţine foarte solid mai ales la sate, unde sunt adorate zeităţile rustice, penaţii, zeii interiorului casei, manii, cei ai strămoşilor, larii, divinităţile exteriorului locuinţelor şi răspântiilor. în oraşe, îndeosebi în rândurile elitelor intelectuale, se difuzează panteismul stoic, ateismul epicureic, monoteismul filosofic. încep să câştige teren, mai ales în rândurile oamenilor de condiţie modestă, cultele soteriologice, religiile salvării, de sorginte orientală, fundate pe fervoare, pe devoţiune totală, pe rituri exterioare spectaculoase şi pe credinţa în mântuirea sufletelor. Criza mentalităţilor, războaiele civile favorizează difuzarea acestor religii. în vremea lui Sulla, pătrunde la Roma cultul zeiţei egiptene Isis şi ia naştere o comunitate isiacă. Iar, încă din secolul al II-lea î.e.n., se difuzase, ca un cult mai puternic, cel al zeiţei siriene Atargatis, asociată zeului Hadad. Se extind de asemenea anumite curte microsiatice. Religia dionisiacă, odinioară reprimată, persistă totuşi, dar este controlată de stat. Autorităţile statale romane voiau sâ-şi subordoneze şi să ţină sub control orice teurgie.
După 150 î.e.n. şi prin excelenţă în secolul I î.e.n., se propagă masiv, am spune aproape exuberant, diverse filosofii. Criza mentalităţilor tradiţionale se reflectă în diversitatea preocupărilor

* Eliminat de Caesar, care, după bătălia de la Zela şi zdrobirea ultrarapidă a lui Pharnaces, a rostit celebrele cuvinte "am venit, am văzut, am învins", *ueni, uidi, uici.*

filosofice. Deosebit de semnificativă apare expansiunea filosof iilor politice. Emerg idei, care vizau crearea şi potenţarea puterii personale. Desigur apărarea instituţiilor republicane este strălucit ilustrată de teoreticieni de mare valoare, precum Cicero. De altfel militantismul în favoarea republicii rămâne mult timp ideologia oficială, manevrată mai ales de optimaţi. Dar Salustiu, partizan al lui Caesar şi adversar al optimaţilor, a fost şi el republican convins. Se arborează conceptul de concordie, *homânoia,* cum îi spuneau grecii, însă şi idei care proclamau valenţele superioare ale disciplinei, ale rigorii militare şi cetăţeneşti. în bătălia pe care o angajaseră împotriva Gracchilor, optimaţii asumă o strategie abilă, căci agită spectrul tiraniei şi al regalităţii, odioase romanilor de multe secole. Corpus-ul legilor sultane - cam douăzeci la număr - include un nucleu de drept şi de doctrină politică manifestă. Ele urmăreau paralizarea tribunatului plebei, organizarea carierei demnităţilor, *cursus honorum,* restructurarea senatului, provinciilor, marilor comandamente militare. Sulla năzuise să apară ca un nou Romulus. Mai târziu Cato din Utica, descendentul prozatorului, va opune doctrinei ciceroniene, relativ conciliante, rigorismul moral.
Popularii asumă, la rândul lor, teoria egalităţii drepturilor. Stoicismul, care o susţinuse, prin intermediul lui Blossius, are ulterior tendinţa s-o abandoneze. însă popularii continuă să militeze pentru 'dreptul egal" sau "echitabil", *ius aequum* [2]. Sunt astfel legitimate legile şi distribuţiile frumentare. Gracchii promovează teoria poporului rege, deşi mai târziu popularii vor crede că acesta trebuie sâ-şi delege puterile unui om providenţial. Sunt afirmate drepturile tribunilor plebei, însă se proclamă şi necesitatea de a se majora influenţa concretă, pe care o exercitau adunările populare. De fapt popularii se pronunţau şi pentru schimbarea sistemului de vot din adunarea centuriată, structurat oligarhic şi conceput astfel ca să favorizeze pe cei mai opulenţi cetăţeni. Cicero opune acestor concepţii ideea concordiei ordinelor sociale, adică a senatorilor, cavalerilor şi notabililor locali, atât împotriva oligarhiei extremiste, cât şi împotriva puterii militare şi agitaţiei tribuniciene. Ulterior, după conflictul cu Clodius, Cicero va îmbrăţişa idealul unei "înţelegeri a tuturor celor buni" *(consensus uniuersorum bonorum),* închipuită ca o înţelegere a majorităţii, ca un plebiscit generalizat[3].
Filosofiile propriu zise câştigă teren la Roma. Care curente şi şcoli filosofice se impun? în primul rând stoicismul, divizat din punct de vedere politic, dar reunit în jurul promovării virtuţii, suportării soartei proprii, existenţei raţional organizate. Panaetius, menţionat de noi în alt capitol, şi Posidonius (135-50 î.e.n.) sunt promotorii stoicismului mediu, care acceptă conotaţii astrologice. Totodată, aceşti doi corifei ai stoicismului se apropie de ideologia politică a nobilimii romane. De astfel, stoicismul îşi are şi exponenţii săi pur romani, precum Cato din Utica.
Epicureismul cunoaşte la Roma era sa de aur, care va dura până la moartea lui Horaţiu. Campania constituia un focar activ de iradiere a ideilor epicureice, difuzate la Roma printre antitradiţionalişti, în condiţiile modificării utilajului mental. Mai mulţi autori, ca Amafinus şi alţii, făcuseră cunoscute ideile epicureismului, de altfel în scrieri de o mediocră valoare artistică. De fapt ilustrează epicureismul mai ales Lucreţiu, dar şi Caesar însuşi, după cum şi Sisenna, Atticus, prietenul lui Cicero, şi Philodem din Gadara. De o propagare chiar mai amplă beneficiază Noua Academie probabilistă şi antidogmatică. Pe urmele lui Carneade, care o ilustrase în secolul al II-lea î.e.n., ea este îmbrăţişată de Philon din Larissa, de Cicero şi chiar de Salustiu. Toate şcolile filosofice înfloresc la Atena ca şi în Roma însăşi. Un climat intelectual, am spune funcţional, se constituie la Roma.

Arhitectura, artele plastice, cultura

Arhitectura şi artele plastice contribuie la transformarea vizibilă a Romei şi a oraşelor italice. Este adevărat că ele acţionează mai puţin în direcţia înfrumuseţării locuinţelor private şi în mai mare măsură pentru dezvoltarea monumentelor şi clădirilor publice. Vechile tempie de tip etrusc

sunt substituite de edificii mai luxoase, mai elegante. în jurul Forului sunt ridicate basilici, unde se reunesc şi se plimbă cetăţenii romani. Cato cel Bătrân, în 164 î.e.n., clădise prima basilică, ale cărei denumire şi idee fuseseră împrumutate Orientului elenistic. Basilică va deveni însă monumentul cel mai caracteristic al romanilor. De asemenea foarte tipic romană este şi *Tabularium,* clădirea arhivelor, ridicată în 78 î.e.n., pe partea din Caprtoliu, care domina Forul. Etajul acestei clădiri comporta arcade elegante. Arcada şi bolta erau elemente arhitectonice cunoscute orientalilor, grecilor şi etruscilor. De fapt arcada fusese

preluată de la etrusci şi pătrunsese, încă din secolul al III-lea, în arhitectura romană.
Este reconstituit templul lui lupiter Capitolinul şi, sub Sulla, se ridică un nou sediu pentru întrunirile senatului. Pompei construieşte primul teatru din piatră (în 55 î.e.n.), iar Caesar reface vechiul For; însă, deoarece acesta se dovedea neîncăpător, adaugă un altul, *Forum lulium,* cu o basilică elegantă în general, se conservă vechiul tip italic în planurile de construcţie, dar se difuzează în arhitectura romană influentele greceşti, sensibile în aspectul coloanelor şi porticurilor. Vechea casă romană este înzestrată cu o curte vastă şi cu grădini, după modelul locuinţelor elenistice. Dezvoltarea urbanistică poate fi percepută nu numai la Roma, ci şi laTibur, Praeneste, Pompei, etc.
Sculptura şi pictura, ilustrate adesea de artişti greco-orientali, promovează portretul "realist", relativ exact, cum denotă imaginile şi busturile lui Sulla, Pompei şi Cicero.
S-a constatat însă alături de o artă de imitaţie a realităţii şi mai ales a modelelor greceşti, evident de inspiraţie clasicizantă şi aristocratică, un filon popular, "plebeian", profund italic şi expresionist, care poate fi desluşit în diverse mărturii artistice. Se constată gustul pentru expresionism şi reprezentări simbolice, chiar în opere de artă oficială, cum este altarul lui Domitius Ahenobarbus, aproximativ datat în 100 î.e.n., pe care este reprezentat un sacrificiu. Proporţiile normale sunt perturbate astfel încât să se confere taurului, dus ia sacrificiu, o talie gigantică în raport cu personajele care îl înconjoară [4]. Concomitent, în pictura parietală, se iveşte o anumită tendinţă spre o grajie rafinată, interiorizată, "alexandrină". Prin 80 î.e.n. emerge al doilea stil al picturii parietale romane. Dezvoltând de fapt tendinţe anterior manifestate la Delos şi în Etruria, acest al doilea stil deschide pereţii despărţitori ai încăperilor, care practic sunt suprimaţi prin evocarea perspectivelor în "trompe l'oeiT. Se creează astfel o iluzie completă, întemeiată pe descoperirea perspectivei şi pe sugerarea unui univers mitologic graţios, în care prevalează lumea visului, preconizată şi de poeţii fideli tehnicilor callimahismului, care vor fi menţionaţi în capitolul următor. Octavian şi artiştii epocii sale vor milita însă pentru un clasicism mai aspru, mai masiv, mai "realist" [5].
Totodată climatul intelectual al vremii înregistrează dezvoltarea învăţământului, care are încă totdeauna un caracter privat, deoarece profesorii sunt plătiţi de părinţii elevilor. Se dezvoltă toate nivelele şcolii: cel elementar, ilustrat de *litterator,* învăţător, deoarece deprinde copiii să citească şi să scrie, cel mediu, reprezentat *degrammaticus,* care predă elevilor arta gramaticii, adică a interpretării multilaterale, nu numai gramaticale, ci mai ales literare a textelor (pe lângă alte discipline de cultură generală), şi cel superior, unde cursurile sunt organizate de un *rhetor* (retor) sau de un filosof.
în acelaşi timp se înmulţesc bibliotecile şi librăriile. De altfel librăriile erau şi edituri, în care se multiplicau de mână operele scriitorilor. Astfel Tiro, libertul şi biograful lui Cicero, se manifestă şi ca editor important. Bibliotecile, deocamdată încă particulare, sunt bogat înzestrate şi accesibile grupurilor de prieteni. într-adevăr, se dezvoltă, în ambele "partide", grupuri de presiune, care de multe ori coincid cu cercurile cultural-politice. Dacă în secolul al II-lea î.e.n. nu se poate

identifica decât un singur cerc cultural-politic, adică cel al Scipionilor, acum emerg mai multe asemenea focare de cultură şi de dezbatere ideologică, chiar nestructurate. Aceste cercuri, *circuli,* acţionau în condiţiile afirmării legăturilor clientelare, tradiţionale la Roma, şi se grupau în jurul unor personalităţi ca Cicero, Caesar, Cato din Utica, Atticus sau în preajma poeţilor neoterici.

Literatura

Practic, în spaţiul literar se afirmă aproape toate genurile şi speciile. în secolul I î.e.n., ne aflăm, la nivelul unuia dintre vârfurile literaturii latine, în realitate în primul ei veac de aur. De fapt numai scriitorii epocilor lui August, ca şi ale lui Nero, Traian şi ai renaşterii constantino-teodosiene vor atinge standarduri comparabile celor realizate în acest secol, în această epocă, numită de unii "ciceroniană". Pe de altă parte, întreaga literatură a vremii oglindeşte rafinarea modului de viaţă al romanilor, schimbările survenite în utilajul lor mental.
Dacă literatura preclasică fusese dominată de poezie, acum pe primul plan se impune proza. După începuturi atât de anevoioase, de rudimentare, aproape brusc proza latină înregistrează succese remarcabile şi atinge o desăvârşire admirabilă. Cum a fost cu putinţă un asemenea miracol? Este greu de răspuns satisfăcător; în orice caz după stângăciile lui Cato cel Bătrân ori Sempronius Aseliio, proza latină este pe neaşteptate ilustrată de talentele, de arta perfectă a lui Cicero, Caesar şi Salustiu. Datorită prozatorilor vremii, limba latină literară se distanţează sensibil de vorbirea cotidiană. *Caesar şi Cicero iniţiază procesul de matematizare a limbii literare latine, la desăvârşirea căruia aduc o contribuţie esenţială.* Dacă anterior, în operele precursorilor, fraza era simplă, fundată pe parataxă, ei dezvoltă considerabil subordonarea, ilustrată tocmai de ierarhizarea "matematică" a propoziţiilor. De fapt niciodată matematizarea limbii literare nu s-a mai realizat la un asemenea nivel în istoria latinei. Dar toţi prozatorii, care au succedat lui Caesar şi Cicero, au practicat mai mult sau mai puţin stringent această matematizare a limbii literare. Astfel, sintaxa limbii latine a devenit una dintre cele mai complexe, pe care Ie-a cunoscut vreodată dezvoltarea omenirii pe pian lingvistic.
Poezia nu mai beneficiază de ascendentul tradiţiilor folclorului, însă, deşi situată oarecum pe un plan secund, comportă epopeea filosofico-ştiinţifică a lui Lucreţiu, arta lui Catul şi a neotericilor, conexată aticismului, dar şi continuatoare a callimahismului elenistic. De asemenea s-a arătat că această poezie, atât a lui Lucreţiu, cât şi a poeţilor callimahieni, traduce criza mentalităţilor tradiţionale,

statuarea unui nou tip de discurs mental, în condiţiile slăbirii solidarităţii civice şi ale triumfului noilor moravuri.

Pe de altă parte, în acest secol "ciceronian" se consemnează debuturile filologiei, ilustrate de Aelius Stilo, menţionat în alt capitol, ca şi de Varro, care lansează enciclopedismul roman. Totodată Varro pune şi bazele teoretice ale clasicismului latin. Genul rege al prozei este totuşi cel oratoric. Elocinţa este necesară dezvoltării avocaturii în procesele private, ca şi în cele politice. Concomitent elocinţa constituie şi o armă privilegiată a exponenţilor diferitelor facţiuni politice. Ea este reprezentată de oratori de mare valoare, ca Marcus Antonius, Cotta, Lucius Licinius Crassus, Hortensius, Cicero, Caesar. Expansiunea oratoriei se împleteşte strâns cu dezvoltarea dreptului, care îşi enunţă acum tezele fundamentale. Quintus Mucius Scaevola alcătuieşte un manual de drept civil, în optsprezece cărţi, care sistematizează experienţa juridică dobândită de romanii secolelor anterioare.
în spaţiul latin al elocinţei, se manifestă două tendinţe consacrate de şcolile oratorilor greci. Care sunt aceste tendinţe? Desigur în primul rând cea numită aticistă, care, pe urmele lui Lysias, preconiza o elocinţă sobră, fundată pe logică, pe un limbaj concentrat, foarte precis şi foarte simplu, uneori chiar arid. Calvus, Brutus şi Calidius, prietenul lui Catul, au exprimat, în discursurile lor, orientarea şcolii aticiste. Cealaltă tendinţă era cea asianistă, promovată de Hortensius şi ulterior de Mecena. Ea se concretiza într-o elocinţă abundentă în patos, gestică grandilocventă, limbaj muzical, amplu şi fastuos. Oratorii asianici erau constrânşi la eforturi fizice considerabile. în materie de gramatică, adică, repetăm, de interpretare a textelor, literară ca şi lingvistică, corespund acestor două orientări analogismul - ostil inovaţiilor lexicale, partizan al unei limbi purificate, unde înnoirile, când sunt absolut necesare, se cuvin realizate pe baza experienţei lingvistice deja acumulate - şi anomalismul - promotor al inovaţiei, al ideii că uzanţa comună constituie legea normală de transformare a limbii; era aşadar deschis şi mobil. La mijloc, între aceste tendinţe, se situează orientarea rodiană asumată de Cicero, în scopul făuririi clasicismului, favorabil echilibrului, armoniei, simetriei. Convenienţa, potrivirea părţilor discursului şi adaptarea expresiei la mesajul enunţat, conceptul de *decorum,* "ceea ce este potrivit", *to prâpon* în greceşte, caracterizează mişcarea clasică, iniţiată, în modalităţi specifice, de Cicero şi Caesar [6]. De altfel Cicero închipuia clasicismul ca un aticism lărgit, de cea mai bună calitate. Expresionismul, pendinte de filoanele artei romane preclasice, de vigoarea tradiţiilor italice, se află în retragere, însă continuă să exercite o anumită influenţă asupra literaturii latine, încât marchează profund până şi poezia lui Lucreţiu. Concomitent, cum de fapt am arătat, se conturează o mişcare poetică de factură alexandrină şi callimahiană, înclinată spre subiectivism accentuat, însă şi spre o graţie suavă, proaspătă, delicată, mai mult sau mai puţin străină de echilibrul clasic [7]. Pentru că trebuie s-o afirmăm din nou, secolul I î.e.n. este totuşi în primul rând un veac al clasicismului.

Pentru oratoria şi stilurile literare ale secolului I î.e.n., pentru orientările estetice şi experienţa acumulată în materie de elocinţă, pentru constituirea unei discipline specializate, adică retorica, este foate caracteristică "Retorica adresată lui Herennius", *Rhetorica ad Herennium,* alcătuită, către 86 sau 85 î.e.n., de un autor anonim. Unii cercetători au încercat să atribuie acest manual de artă oratorică iui Aeiius Stilo. în orice caz acest tratat sau manual reflectă conjugarea mentalităţii şi experienţei romane cu erudiţia greacă, tocmai în momentul când emerge geniul lui Cicero. Autorul anonim al acestei lucrări cunoaşte temeinic retorii greci şi, ca şi ei, stăruie asupra termenilor tehnici, diviziunilor şi subdiviziunilor genurilor, speciilor, cazurilor particulare. Furnizează reguli pentru orice subiect, pe care urmează să-l trateze oratorul. Acest autor anonim se îndepărtează însă de retorica elenică, atunci când se adresează istoriei romane pentru selectarea subiectelor de abordat în discursuri şi în controverse, când extrage din operele lui Ennius şi Plaut modelele figurilor de stil, la care se referă [8]. Pare de asemenea apropiat mai degrabă de optica politică a popularilor. Pe scurt, autorul anonim al acestui manual de retorică adaptează necesităţilor şi discursului mental ai romanilor zestrea culturii şi retoricii greceşti, oferind o pildă grăitoare a efectelor unei anumite unităţi de civilizaţie mediteraneană, ce se afla la baza afinităţilor dintre Roma şi Hellada. Astfel, pe baza experienţei şi necesităţilor oratorilor, se dezvoltă retorica, în acelaşi timp ca disciplină de şcoală şi de cultură.
BIBLIOGRAFIE: Gustave BLOCH, *La răpublique romaine. Conflits politiques et sociaux,* ed. a 2-a, Paris, 1925, pp. 19l-330; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 296-310; 545-548; Claude NICOLET, *Les Id6es politiques â Rome sous la R6publique,* Paris, 1964, pp. 7-73; *Rome et la conquete du monde mediterranâen: 264-27 avânt J.C. Les structures de l'Italie romaine,* Paris, 1977; Rene PICHON, *Histoire de la Iitt6rature latine,* ed. a 9-a, Paris, pp. 127-l34; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et ă la cMlisation latines,* Paris, 1977, pp. 55-72; Ronald SYME, *La revolution romaine,* trad. franceză de Roger STUVERAS, Paris, 1967.

NOTE

1. Vezi, în această privinjă, Ronald SYME, *La revolution romaine,* trad. franceză de Roger STUVE-RAS, Paris, 1967.
2. Pentru gândirea politică a popularilor, vezi Claude NICOLET, *Les idâes politiques â Rome sous la Republique,* Paris, 1964, pp. 37-60.
3. Pentru prezentarea concentrată a ideologiei ciceroniene, vezi Claude NICOLET, *op. cit,* pp. 6l-71.

4. Pentru analiza scenei respective, vezi Jean-Pierre NERAUDAUD, *L'artromain,* în *Rome etnous. Manueld'initiationâlalitteratureetalacivilisationlatines,* Paris, 1977, p. 278. Pentru dezvoltarea urbanismului în această epocă, vezi şi Pierre GRIMAL, *Rome et la* Gfece *au ll-e siecle av. J.C., în Rome etnous,* p. 50.
5. Vezi, şi J.P. NERAUDAUD, *L'artromain,* în *Rome etnous,* pp. 280-281.
6. Pentru detalii, vezi Eugen CIZEK, *L'âpoque de N6ron etses controverses ideologiques,* Leiden, 1972, pp. 264-266.
7. Vezi şi Rene PICHON, *Histoire de la littârature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 263-264.
Considerăm că estetica de inspiraţie epicureică, pe care o profesa Philodem din Gadara, legitima expansiunea neoterismului şi callimahismului roman. Căci Philodem corela strâns între ele elocuţia şi invenţia, forma şi conţinutul. însă acorda prioritate absolută aspectului formal, structurării expresiei artistice. Or adepţii callimahismului conferă un preţ deosebit scriiturii. Pentru poetica lui Philodem, vezi Dionis *M.* PIPPIDI, *Formarea ideilor literare In antichitate,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 140-l52.
8. A se vedea R. PICHON, *op. cit.,* pp. 133-l34.

XI. LUCREŢIU, CATUL ŞI POEZIA SECOLULUI I Î.E.N.

Lucreţiu. Viaţa

Lucreţiu inaugurează !a Roma poezia didactică. De fapt am constatat, în introducerea cărţii, preocuparea anticilor de a prezenta tratate ştiinţifice şi filosofice în versuri, în formă metrică, într-o limbă şi un stil diferite de cele ale prozei.

Viaţa lui *Titus Lucretius Carus* este cunoscută. *Chronicon-u* lui Hieronymus indică 96 sau 94 î.e.n. ca dată a naşterii poetului, însă din alte informaţii furnizate de autori antici; rezultă că Lucreţiu trebuie să se fi născut în 99 sau în 98 î.e.n. în februarie 54 î.e.n., Cicero emitea anumite judecăţi de valoare asupra operei lui Lucreţiu *{Ad. Quint,* 2,9), încât autorul acesteia trebuie să fi murit în 55 î.e.n., dacă nu cumva şi-a prelungit existenţa până în 53 sau 52 î.e.n. Şi-a dedicat poemul unui anume Memmius, probabil personajul politic însoţit în provincia Bithynia de către Catul.

Lucreţiu trebuie să fi aparţinut unei familii aristocratice, ginta *Lucretia,* parţial chiar plebeiană [1]. S-ar putea să fi fost unul dintre puţinii scriitori romani născuţi la Roma, dacă nu cumva văzuse lumina zilei în artă parte, poate la Pompei. Oricum şi-a petrecut cea mai mare parte din existenţă în Capitală şi a primit o educaţie aleasă, întemeiată pe o cunoaştere profundă a limbii, culturii şi filosofiei greceşti. Este posibil să fi călătorit în Grecia. Nu a avut o activitate politică importantă şi cunoscută în antichitate, însă a asistat dezolat la convulsiile politice ale secolului I î.e.n. şi şi-a lucrat intens, cu multă sârguinţă opera, cum mărturiseşte el însuşi (3, w. 419-420). Aceasta n-a putut fi probabil încheiată şi finisată de către autorul său; a fost publicată postum de Cicero, ostil filosofiei lucreţiene, dar admirator al talentului poetului.

Opera lui Lucreţiu

Opera lui Lucreţiu rezidă într-un poem didactic sau didascalic, o epopee în şase cărţi, scrisă în hexametri dactilici şi adresată lui Memmius. La Roma se

formase un orizont de aşteptare prielnic apariţiei unei epopei didascaiice de proporţii importante. Vechii romani se mulţumiseră cu maximele patriarhale, însă noul climat mental, creat în secolele ll-l î.e.n, reclama dezbaterea marilor probleme ale lumii şi ale omului într-o limbă clară şi expresivă [2]. Titlul poemului lucreţian este "Despre natura lucrurilor" sau chiar "Despre natură", în latină De *natura rerum.* Totuşi care este vocaţia esenţială a acestei epopei? Ceea ce nu implică titlul, dar relevă conţinutul poemului rezidă într-o artă militantă, angajată în profesarea filosofiei lui Epicur. S-a subliniat că un termen ca epopee este perfect adecvat mărcilor fundamentale ale poemului. Dar de ce? Quintilian, în antichitate, consemna pe Lucreţiu printre poeţii epici *(Inst. Or.,* 10,1,87). De altfel, ca şi Homer şi Vergiliu, Lucreţiu cântă un erou ale cărui performanţe depăşiseră măsura umană. Or acest erou este Epicur, care înfruntase superstiţiile, iar temele epice cardinale - cea a luptei şi cea a călătoriei întreprinse de filosoful grec pe un plan imaginar - se regăsesc în textura cea mai intimă a poemului. De asemenea Venus, zeiţa glorificată de Lucreţiu, era mama lui Enea, eroul epic prin excelenţă al poporului roman. Totuşi *Despre natură,* ca şi *Georgicele* lui Vergiliu şi opera lui Hesiod, constituia un poem consacrat pământului, naturii, în care nu prevalează timbrul epic, faldurile desfăşurate ale unei arte narative, ci demonstrarea didas-calică a unor idei teoretice .

Pe de altă parte, dacă este adevărat că imnul adresat zeiţei Venus a reprezentat unul dintre ultimele texte alcătuite de Lucreţiu, imn în care adeziunea la epicureism se îmbină cu o limpede aspirase spre pacea cetăţenească, spre terminarea conflictelor interne, se poate afirma că Lucraţii), ca şi alţii de altfel, vedea în Caesar, care era descendentul Venerei, un salvator, *saluator,* al Romei [4]. Cum de fapt am semnalat în capitolul anterior, relaţiile dintre epicureism şi cezarism erau strânse şi complexe. Oricum Lucreţiu cere Venerei să aducă romanilor pacea. El deploră timpurile vitrege, care îl stingheresc, când îşi alcătuieşte versurile, şi obligă oamenii, inclusiv cei din ginta lui Memmius, să se consacre "salvării comune" (1, w. 40-43). Participarea la viaţa politică se realiza, în rândurile epicureicilor, numai sub efectul constrângerilor. Lucreţiu însuşi contemplă, din citadela retragerii înţelepte, "marile înfruntări ale războiului" *belii certamina magna* (2, w. 5-6). fn realitate, Lucreţiu îşi limitează opţiunile politice la condamnarea aprigă a războaielor civile şi a confruntărilor cetăţeneşti, pe care spera că le va lichida Caesar. Deci la sprijinirea discretă a eforturilor iui Caesar, aflat încă în Gallia, însă susţinut de oameni care credeau că, în viitor, numai el va putea curma tribulaţiile suportate anevoios de instituţiile republicane.

Epicureismul

într-adevăr Lucreţiu se declară ostentativ şi se manifestă limpede ca un militant al epicureismului. Chiar în prologul poemului şi al cărţii întâi, el structurează un vibrant elogiu al lui Epicur (1, w. 62-79), "omul grec", *Graius homo,* care ridicase ochi muritori împotriva "religiei", fiind de altfel primul ce i s-a împotrivit

total acesteia (1, w. 66-67). în cele din urmă, Epicur a călcat în picioare superstiţia (1, w. 78-79), după ce s-a întors din călătoria sa imaginară prin tot universul. în alte cărţi ale poemului, îndeosebi în prologuri, Lucreţiu realizează alte elogii ale lui Epicur. Astfel în cartea a treia, Lucreţiu începe prin a se adresa direct lui Epicur: "tu care, - întâiul, din adâncul nopţii // Ai înălţat făclia lucitoare // Şi-ai luminat cărarea fericirii, // O, tu, cunună graiului elenic, // Pe tine te urmez; pe-a tale urme // Păşesc şi eu" (3, w. l-4, trad. de Theodor Naum).

Epicur crease, la Atena, la sfârşitul secolului al IV-lea şi la începutul secolului al III-lea î.e.n., o şcoală filosofică într-o "grădină". Aceasta va rămâne sediul epicureismului, care până târziu, spre sfârşitul Imperiului roman, va constitui o şcoală de gândire, dirijată de un scolarh, adică de un şef de şcoală. De aceea această şcoală se va numi "grădina", *ho kâpos,* a lui Epicur, sau, cum zic francezii, "le jardin d'Epicure". în această şcoală, s-a profesat o doctrină conservatoare faţă de doctrina fondatorului, păstrată cu grijă. Epicureicii sărbătoreau anual, în cadrul kepos-ului, ziua de naştere a lui Epicur, închipuit ca un Mesia laic. Epicur predase discipolilor săi şi discutase cu ei o doctrină consecvent materialistă, fundată pe fizică, adică pe concepţia atomistă despre natură *{he physis,* în greaţă) a lui Democrit, care respinsese în secolul al V-lea î.e.n. orice intervenţie divină şi orice finalism, în evoluţia universului. Lumea nu ar avea un sens precis: tot ce conţine ea, aer, pământ, animale, plante, oameni, zei, constituie rezultatul unei mecanici inflexibile, întemeiate pe două date elementare. Care sunt aceste date fundamentale? Materia, formată din atomi invizibili, particule elementare, şi vidul, ce nu este nimic altceva decât locul unde acţionează lucrurile. Existenţa vidului îngăduie mişcarea, condiţie indispensabilă pentru combinarea atomilor. într-adevăr, elementele invizibile, care sunt atomii, se unesc şi se desfac pentru a forma lucrurile. Viaţa omului formează şi ea un conglomerat de atomi, un scurt intermediu între două neanturi absolute, cel ce precede naşterii şi cel ce succede morţii, care este totală, deoarece implică desfacerea atomilor corporali. Iar zeii vieţuiesc undeva, departe de oameni, într-o beatitudine absolută, străină de orice imixtiune în mecanica universală [5].

Din această fizică, Epicur dedusese premisele şi chiar întreg ansamblul eticii sale, unde el situa esenţialul învăţăturii, pe care o făurise. Cum rezultă din scrisorile lui Epicur, epistule absolut artificiale, Epicur combătea cu dârzenie fantasmele, care populează universul şi mai ales viaţa umană. El milita împotriva angoaselor, prilejuite de zei, de pedepsele atribuite lor, împotriva spaimei de moarte şi împotriva superstiţiilor. Unicul ţel al vieţii trebuie să-l formeze plăcerea, în greceşte *he hedone,* petrecerea existenţei în calm şi fără tulburări. Plăcerea, echivalată cu absenţa tulburărilor, ar constitui supremul bun, chiar supremul bine. Antimorala epicureică definea aşadar plăcerea în sens negativ, ca să ne exprimăm astfel. Epicur nu avea în vedere plăcerea în mişcare, senzaţia agreabilă pentru spirit şi pentru corp, ci plăcerea în repaus, absenţa suferinţei, angoaselor şi lipsa de durere, *alypla,* cum spuneau grecii. Trebuie evitată durerea, *he lype,* şi obţinută pacea simţurilor. Ori, altfel formulat, lanţul celor trei filosofeme epicureice permutabile, plăcerea *(he hedone'),* lipsa de tulburare *(/ie ataraxia),* lipsa de durere *{he alypla)* presupune limitarea dorinţelor, eliminarea a tot ceea ce nu corespunde necesităţilor vitale, stăpânirea sufletească, dominarea pasiunilor, în ultimă instanţă o existenţă simplă, naturală, fondată pe lucrurile cele mai accesibile. La un asemenea nivel, epicureismul se apropia de stoicism, postula un anumit ascetism aproape monahal, o trăire fără pasiuni şi ambiţii a condiţiei umane, în mici comunităţi, unde se medita asupra doctrinei fondatorului. Prietenia, *hephilfa* (sau *amiciţia* în latineşte), devenea pivotul întregului sistem etic epicureic. Participarea la viaţa politică nu era recomandată, cum am mai arătat, fiind dimpotrivă vehiculat sloganul "trăieşte ascuns", de fapt "ascunde-te trăind", *lithe biosas* în greceşte [8].

Doctrina lucreţiană

Ca toţi epicureicii, Lucreţiu îşi propune să trateze fidel doctrina fondatorului *k6pos-u\u\.* Poetul îşi centrează învăţătura însă nu pe teoria plăcerii, ci pe fizică, istorie naturală, antropologie. Dar pe de o parte implicaţiile morale sfârşesc prin a se degaja foarte frecvent din expunerea fizicii, iar pe de alta superstiţiile sunt clar combătute. S-a susţinut că de fapt cărţile întâi, a doua şi a şasea, care încadrează centrul poemului despre natură ar fi consacrate prin excelenţă fizicii, studiului universului, în vreme ce nucleul operei, cărţile a treia, a patra şi a cincea, fără a abandona fizica, rămasă fundaţia sistemului, ar fi axate pe antropologie.

De fapt primele două cărţi schiţează bazele universului, în congruenţă cu ideile fizicii atomiste democrito-epicureice. Atomii, corpuscule materiale invizibile, de forme diverse, sunt eterni şi în număr infinit, căzând fără încetare în vid (2, w. 80-85). Dar se pot ciocni între ei şi da astfel naştere la noi corpuri (2, w. 85-l13). în căderea lor, atomii "declină* puţin, adică se îndepărtează întrucâtva de la verticală, producând tocmai coliziunile generatoare de noi substanţe (2, w. 216-250). Lucrejiu asumă astfel doctrina înclinaţiei atomilor, *clinamen.* în univers, care este mărginit de o zonă de eter şi de flăcări, de unde astrele îşi iau lumina (1, w. 72-73), nimic nu se naşte din nimic (1, w. 46-l73), sau mai precis "nici un lucru nu s-a mai produs din nimic, ca urmare a unei intervenţii divine" (1, v. 150). De aceea nici nu apar în realitate fiinţe fantastice şi lucrurile nu se formează decât pe baza unei "mame singure", *mater certa* (1, v. 168). Nimic nu se pierde sau nu se întoarce în neant (1, w. 215-264). Natura dizolvă fiecare corp în elementele lui, dar nu-l distruge complet (1. w. 215-216). între corpuri au loc schimburi permanente, încât ansamblul material rămâne constant, în cadrul mişcării necontenite şi reînnoirii statornice a vieţii (2, w. 7-69). Pe scurt, nimic nu se crează din neant, totul se transformă, pe baza combinării reînnoite a atomilor, care cad în *clinamen.* Desigur Lucreţiu atacă frecvent mitologia.

Cartea a treia încorporează demonstraţia ideii că sufletul omenesc este muritor. Care este scopul acestei demonstraţii? Eliberarea omului de angoasă, de teama de moarte, pricina profundă a mizeriei morale umane, Teama de moarte generează pasiuni condamnabile, ca dorinţa de înavuţire, stratagemă prin care se încearcă evitarea ideilor funebre. însă nici bogatul şi nici săracul nu se află la adăpost de nenorociri. Cartea a patra se referă mai ales la gnoseologia epicureică. Tratează despre senzaţii şi despre modul în care simţurile reflectă realitatea. Obiectele exterioare emană simulacre, *simulacra,* imagini ale lor, compuse dintr-o foarte subţire peliculă materială. Simulacrele păstrează forma şi mărimea lucrurilor (4, w. 46-53). Ele pătrund în ochi şi ajung în suflet, de asemenea compus din atomi uşori, pe care îi pun în mişcare. Dar vederea se poate înşela, întrucât este supusă iluziilor, căci simulacrele întâlnesc obstacole şi suferă deformări, înainte de a ajunge la simţurile noastre. Originea pasiunilor îl preocupă de asemenea pe poet în această carte.

Cărţile a cincea şi a şasea tratează despre formarea şi istoria lumii, în care trăim. Lumea noastră este una dintre cele formate în cursul duratei eterne a atomilor şi în infinitul vidului. Ea se prezintă ca o vastă sferă închisă, în exteriorul căreia se desfăşoară

"interlumile", populate de zei, fericiţi, nemuritori, dar tot materiali. Ei sunt nemuritori deoarece pierderile lor de substanţă sunt înlocuite de aportul altor atomi. Dimpotrivă lumea noastră este muritoare şi supusă pieirii finale. Lucreţiu descrie începuturile acestei lumi, formarea cerului şi a pământului, naşterea astrelor, ca şi a anotimpurilor. Pământul a produs plantele şi formele rudimentare de animale, pentru ca apoi, în virtutea mişcării necontenite a atomilor, să emeargă speciile cunoscute de fiinţe vii şi altele, care au dispărut Lucreţiu descrie amănunţit viaţa primilor oameni. Poetul afirmă că pământul este

bătrân: moartea lui nu ar fi prea îndepărtată. Cartea a şasea revine la fizică, explică diverse fenomene naturale, mai ales meteorologice şi, în forma actuală, se încheie prin tabloul ciumei din Atena, calamitate înspăimântătoare, care pustiise marele oraş grecesc, în secolul al V-leaî.e.n., la începutul războiului peloponeziac. în structurarea descrierii acestei catastrofe, Lucreţiu s-a inspirat din Tucidide, pentru a exemplifica efectele nocive, pe care un cataclism le poate avea asupra sufletului omenesc şi asupra vieţii sociale. Poetul a trebuit să-şi întrerupă opera, înainte de a descrie în detaliu viaţa fericită a zeilor, pe care lăsase să se înţeleagă, de mai multe ori în cursul poemului, că avea intenţia s-o zugrăvească.
Aşadar *Despre natură* dezvăluie felul în care obiectele lumii au acces la existenţă şi care sunt legile acestei existenţe. Titlul poemului proclamă de altfel prioritatea naturii. Natura constituie idealul lucreţian primordial: natura pe care poetul o evocă în simfonia ei de sunete şi de culori, de amănunte, ce implică chiar raza de soare pătrunsă într-o încăpere întunecată sau zgomotul roţilor unei căruţe [7]. Poetul însuşi subliniază că obiectivul său rezidă în dezvăluirea esenţei cerului şi a zeilor, în principiile lucrurilor, *rerum primordia* (1, w. 54-55), în elementele folosite de natură pentru creaţie, creştere şi apoi moarte ori disoluţie (1, w. 56-61), adică în analiza structurii şi funcţiilor atomilor. însă omul, unde se află omul în această imensă maşină dezvoltată graţie automişcării atomilor (2, w. 62-66), totuşi mecanicist închipuită? Omul este regele naturii lucreţiene şi numai în folosul său, pentru luminarea şi fericirea sa, poetul dezvăluie mecanica universală. Nu natura pentru natură, ci natura pentru combaterea ignoranţei articulează discursul poetic întreprins de Lucreţiu (1, w. 62-l01). De aceea poetul reprobă insistent, totdeauna pasionat, tenebrele în care superstiţiile aruncă oamenii: "Sărmane minţi, o! inimi orbite // în ce întunerice, în ce primejdii // Se scurge-această viaţă-aşa de scurtă!" (2, w. 14-l6, trad. de Theodor Naum). Superstiţiile care nu pot împiedica războaiele, deşi nu se tem de ele (2, v. 44). Bătălia împotriva superstiţiilor înzestrează poetul cu substanţa vie a poeziei lui (4, w. I-25), am spune cu aripile unor stihuri eterne. Cercetătorii s-au referit adesea la pesimismul lui Lucreţiu [8], dar Pierre Grimal a subliniat că *Despre natură* a reprezentat de fapt un poem lucid: Lucreţiu n-a disimulat suferinţele şi imperfecţiunile lumii, ci a emis un mesaj îmbibat de speranţă, care oferea omului posibilitatea de a-şi depăşi infirmitatea firească de a accede, datorită forţei raţiunii, la seninătate şi la fericire [9].
Foarte revelator ni se pare începutul cărţii a doua. Aici se regăsesc, în cadrul elogiului închinat filosofiei (2, w. I-61), marile teme ale eticii epicureice: exortarea la o existenţă neangajată, chiar umbratilă; echivalenţa între plăcere, ataraxie şi lipsa de durere şi de ambiţii; elogierea vieţii simple, desfăşurate în cercurile restrânse şi închise ale epicureicilor; apologia prieteniei sincere; îndemnul spre cunoaşterea adevăratei înţelepciuni. Deosebit de semnificative apar chiar primele stihuri: "e dulce de pe mal să vezi pe altul // Cum se trudeşte când noianul mării // E răscolit de vânturi. Nu fiindcă // Te-ar desfăta pe tine chinul altuia, // Ci pentru căi plăcut să vezi cu ochii // De câte rele eşti scutit tu însuţi" (2, w. 1 -4,

trad. de Theodor Naum). Astfel, într-o manieră foarte condensată, poetul asociază prima şi a doua temă a eticii sale, prioritatea acordată unei vieţi contemplative şi împletirea strânsă între plăcere *(hedonâ),* ataraxie şi absenţa durerii. Lucreţiu precizează în continuare că este plăcut să priveşti cum ambiţiile îi chinuiesc pe oameni, din spaţii senine şi bine fortificate (2, w. 7-l3). Sunt astfel evocate cea de a doua şi cea de a cincea temă a acestui prolog. Natura nu reclamă, de altfel insistent - poetul zice nu 'latră" *(latrare)* - decât ca trupul să fie lipsit de durere, încât tot ce înlătură suferinţa procură plăcere (2, w. 17-23). Primele două teme morale epicureice sunt astfel din nou vehiculate, pentru ca, în continuare, poetul să apeleze la preconizarea vieţii simple în grupuri închise şi a prieteniei leale, când afirmă că nu ne sunt necesare locuinţe luxoase, ci numai ce astâmpără foamea stând pe iarba moale printre prieteni (2, w. 23-36). Nu bogăţiile, ci doar practica filosofiei şi studierea naturii pot elucta terorile, care copleşesc sufletul uman (2, w. 57-61). în acest mod, Lucreţiu îşi încheie prologul prin elaborarea ultimei teme a meditaţiei sale, adică prin recomandarea înţelepciunii. Interesant este de asememea că, în aceeaşi carte, Lucreţiu deduce din teoria c//namen-ului liberul arbitru, ideea că spiritul uman nu acţionează neapărat în virtutea unei necesităţi lăuntrice. Organismul uman poate fi constrâns la mişcare, dar el reacţionează şi o opreşte (2, w. 25l-293). Astfel Lucreţiu contestă deosebit de limpede doctrina fatalismului stoic.
Rezultă aşadar fidelitatea clară a lui Lucreţiu faţă de învăţătura lui Epicur. Am semnalat-o de altfel mai sus. Nu este însă Lucreţiu deloc original, nu se distanţează el niciodată şi în nici o privinţă de doctrina maestrului său? Cercetătorii şi-au pus adesea această problemă şi-au dat îndeobşte răspunsuri diferite la întrebarea noastră. S-a observat astfel că Epicur condamnase plăcerea estetică, socotită de

el neautentică, contrară naturii. Fondatorul Grădinii considerase poezia ca generatoare de pasiuni şi de superstiţii. Philodem adoptase o atitudine mai tolerantă faţă de poezie, însă el însuşi nu alcătuise decât epigrame lascive, străine de plăcerea elevată, austeră, pe care o preconizase Epicur. în schimb, Lucreţiu a scris un poem de largă respiraţie şi de o forţă remarcabilă, pentru a expune o doctrină care condamnase poezia. *Despre natură* se prezintă ca o operă în versuri analogă poemelor presocratice şi celui al lui Empedocle. Lucreţiu crede ferm în capacitatea poeziei de a propaga dreapta înţelepciune, filosofia lui Epicur. Astfel Lucreţiu se raliază esteticii mai recente a epicureismului, care acorda o importanţă majoră formei literare.
Pe de altă parte s-a remarcat că în vreme ce Epicur apăruse ca deosebit de senin, Lucreţiu aderă la învăţătura maestrului cu pasiunea arzătoare, cu un militantism aprig, tensionat, cu o veritabilă intropatie, participare integrală la substanţa ideilor expuse, care, printre altele, îi prilejuieşte şi foarte originale digresiuni. Pe când Epicur practicase o existenţă umbratilă, chiar anonimă, Lucreţiu a căutat glorie pentru doctrina maestrului său şi pentru sine însuşi. Albert Camus a întrevăzut în Lucreţiu prototipul omului revoltat şi cel dintâi filosof

modern, iar alţii l-au considerat un Pascal ateu şi materialist[10]. De altfel Ettore Paratore a arătat că Lucreţiu introduce în poem şi în doctrina epicureică o concepţie foarte romană, cea a vieţii petrecute ca un adevărat serviciu militar, ca o *miliţia* [11].
Pe de altă parte Rene Pichon notează că, în vreme ce Epicur punea categoric accentul pe etică şi dispreţuia speculaţiile dezinteresate, încât recomanda evitarea ştiinţei pentru a obţine fericirea, Lucreţiu acordă spaţiul poetic cel mai larg fizicii şi preocupărilor teoretice, chiar dacă scopul lui suprem îl constituia asigurarea echilibrului moral al oamenilor[12]. Dar numai la atât se limita originalitatea lui Lucreţiu? în ce ne priveşte, noi credem că ar putea fi originală şi concepţia lucreţiană despre istoria omenirii, despre formarea umanităţii şi a limbajului, a instituţiilor, despre progres. Desigur noi nu cunoaştem tratatul lui Epicur *Despre natură* şi nu ştim cum şi dacă rezolvase creatorul Grădinii problemele apariţiei vieţii pe pământ. Dar este probabil ca cel puţin unele dintre consideraţiile lu-creţiene în această privinţă să fi fost originale. De altfel Epicur situa fericirea în trecut. în orice caz Lucreţiu crede ferm în evoluţia formelor de viaţă. întâi ar fi apărut vegetalele, ierburile şi arborii, iar ulterior au emers vieţuitoarele (5, w. 783-793). Animalele, afirmă poetul, au evoluat pe baza selecţiei naturale, pierind cele mai slabe şi dezvoltându-se cele puternice şi adaptate la mediu (5, w.87l-877). Omul ar fi fost ultima vieţuitoare apărută. Instinctul, nevoia, experienţa au scos omenirea din stadiul ei primitiv. Descoperirea focului şi constituirea familiei au jucat un rol esenţial în evoluţia umanităţii (5, w. 101l-l018; 109l-l104). Spaimele omului primitiv au generat superstiţiile, care vor dezbina pe oameni, însă un proces natural a dat naştere la diversele meşteşuguri şi la marile instituţii sociale. Acestea din urmă n-ar fi fost statuate pe o bază naturală, cum afirmau stoicii, ci în virtutea înţelegerii, convenţiei, între oameni (5, w. 1450-l456). Această teză epicureică mai veche precede teoria contractului social. De asemenea s-a reliefat că Lucreţiu consideră că gândirea umană şi literatura comportă un progres manifest faţă de "natura lucrurilor". De aceea recunoaşte merite unor poeţi arhaici şi anumitor vechi filosofi greci (1, w. 120-l21; 73l-741; 830-920).
Fără îndoială, anumite contradicţii se ivesc în concepţia lucreţiană despre progres. Civilizaţia ar fi adus ororile sale şi viaţa plugarului primitiv ar fi fost mai echilibrată (5, w. 1392-l400). Totuşi Lucreţiu crede în binefacerile civilizaţiei, progresului, dezvoltării instituţiilor. Poetul a considerat limbajul ca unul dintre cei mai importanţi factori civilizatorii, ca sursă importantă de progres. De altfel, spre deosebire de alţi scriitori antici, care susţineau că un om genial învăţase cândva semenii lui să vorbească, Lucreţiu apreciază că limbile au emers pe o bază colectivă şi în procesul formării societăţii: "natura l-a împins pe om să scoată // Şi variile sunete-ale limbii. // Nevoia dete lucrurilor nume // Cam tot aşa cum neputinţa vorbei // îndeamnă pe copii să facă semne // Şi lucrurile să le-arate numai // Cu degetul" (5, w. 1028-l032, trad. de Theodor Naum). De altminteri poetul adaugă, în alte stihuri: "... este-o nebunie-a crede // Că cineva a dat la

lucruri nume // Şi că de la ceilalţi oameni // Au învăţat puţinele cuvinte" (5, w. 104l-l043, trad. de Theodor Naum)[13]. Aceasta este deci strategie adoptată de poet pentru expunerea ideilor epicureice, pentru realizarea obiectivelor lui didas-calice, aceasta este doctrina profesată de Lucreţiu.

Poetica lui Lucreţiu

în definitiv originalitatea lui Lucreţiu rezidă mai ales în transpunerea în context roman a unui epicureism destul de ortodox. El ţine seama de tradiţiile poeziei latine, mai bogate decât cele ale prozei, şi pare a crede că, datorită versurilor, publicul său va înţelege mai bine articulaţiile doctrinei epicureice. Reflecţiile sale asupra literaturii, de fapt asupra poeziei, adică poetica lucreţiană explicită

exprimă destul de limpede această nădejde, ca şi limitele ei.
în pofida experienţei sale, vechi de două secole, poezia latină, dezvoltată sub semnul unui expresionism încă "zgrunţuros", nu-şi aflase un limbaj rafinat şi mai cu seamă capabil să redea idei abstracte, o gândire foarte teoretică. însuşi poetul atrage atenţia asupra dificultăţii pe care o întâmpina în ilustrarea artistică a paradigmei sale greceşti: "eu foarte bine ştiu că toate-aceste // Descoperiri obscure ale grecilor // E greu să fie lămurite-n versuri // Latine, mai ales că multe lucruri // Se cer a fi cu vorbe nouă spuse // Din cauza sărăciei limbii noastre // Ş-a noutăţii lucrului" (1, w. 136-l39, trad. de Theodor Naum). Dar, însufleţit de fervoarea sa, epicureismul poate prilejui o adevărată artă!
Ulterior Lucreţiu schiţează o adevărată apologie şi concomitent o justificare a eforturilor sale. Ne referim la preambulul cărţii a patra (4, w. l-25). Poetul declară că a străbătut areale ale Pieridelor, adică ale muzelor, încă neatinse de piciorul vreunui artist, căci îi place să soarbă apa unor izvoare încă intacte, să culeagă flori necunoscute, să-şi încingă fruntea cu o cunună, pe care muzele nu o mai puseseră pe creştetul nimănui (4, w. l-5). Desigur pentru că oferă lecţii importante publicului şi îi eliberează de constrângerile superstiţiilor, însă şi deoarece alcătuieşte versuri strălucitoare şi fascinante despre o materie obscură (4, w. 6-l0). Dar în acest fel învăţătura sa va deveni mai accesibilă: "fără temei nu pare-a fi aceasta // Căci tot aşa cum medicii, când cearcă // Să dea absintul cel greţos copiilor // Ung înainte buzele paharului // Cu-a mierii dulci licoare aurie // Pentru că ei, nebăgători de seamă şi de dulceaţă amăgiţi, să-nghită // Până la fund amara băutură, // Şi, înşelaţi fiind, nu prinşi în cursă, // Ei mai curând să se-ntre-meze iară, // Şi eu acum, deoarece această // învăţătură li se pare-amară // Acelora care n-o cunosc, şi vulgul // Şi-ntoarce capul de la ea cu groază, // Şi eu am vrut să ţi-o dezvălui ţie // în graiul dulce-al Muzelor şi, astfel, // S-o îndulcesc

cu mierea poeziei" (4, w. 10-22, trad. de Theodor Naum). De fapt aceste versuri reproduc aproape cu exactitate stihuri dintr-un lung pasaj din cartea întâi, consacrat poeticii lucreţiene explicite (1, w. 92l-950). Şi acolo poetul operase cu antiteza între strălucirea poeziei şi obscuritatea materiei tratate, în cadrul unei autentice apologii a artei versurilor, corelate în chip manifest temei "voluptăţii", plăcerii epicureice, pe care o glorifică atât de frecvent. Totodată Lucreţiu se înverşunase împotriva ereziei dăunătoare, pe care ar fi preconizat-o Heraclit, într-un limbaj confuz, în van admirat de anumiţi greci (1, w.635-644).
Reţinem nu numai pledoaria pentru poezie, care să sporească accesibilitatea filosofiei lui Epicur şi mândria că încleştarea poetului cu dificultăţile limbii latine fusese încununată de succes, ci şi clamarea caracterului novator, inedit, al poeziei lucreţiene, contrapus oroarei inspirate de superstiţiile trecutului. Astfel Lucreţiu legitimează un tip nou de poezie, care va deveni clasic. El pare a fi conştient că făureşte temeliile armonioase - am văzut că foloseşte un epitet relevant, *suauiloquens,* 'plăcut la vorbire" - ale clasicismului poeziei latine. Lu-creţiu consideră că farmecul poeziei se înrudeşte cu cel al muzicii şi al dansului (5, w. 1380-l381; 1397-l403). Concomitent, poetul se reclamă totuşi şi de la antecesorii săi arhaici şi expresionişti. S-a susţinut că Lucreţiu s-ar înrudi cu Plaut[14], dar poetul totuşi se referă la Ennius ca ia marele său înaintaş, al cărui elogiu vibrant îl propune (1, w. 118-l23), cum am arătat în rândurile pe care le-am consacrat mai sus autorului *Analelor.* Umbra lui Homer i-ar fi apărut lui Ennius şi i-ar fi revelat legile naturii (1, w. 123-l26). Prin urmare, după părerea noastră, poetica explicită a lui Lucreţiu încorporează evidenţierea joncţiunii între un clasicism incipient şi expresionismul moderat al lui Ennius, ca substanţă vie a artei poemului despre natură şi a imagisticii lui prodigioase.

Imagistica lucreţiană

Desăvârşirea formală nu a fost niciodată luată în consideraţie de către Lucreţiu. Mesajul redat cu o precizare de geometru, iată ceea ce îl preocupa cu prioritate pe poet, străin de interesul pentru cizelarea rafinată a versurilor. S-a arătat că numeroase pasaje din poem sunt aride, că multe fraze sunt prozaice, greoaie, solid, prea solid clădite. Un cercertător al secolului al XIX-lea a susţinut că din 7400 de stihuri, cât cuprinde poemul lucreţian, doar 1800 constituie poezie autentică! Şi recent truda laborioasă de pionier a lui Lucreţiu a fost asemuită cu munca plugarului, care îşi ară icnind propriul ogor[15].

Şi totuşi a trebuit să i se recunoască lui Lucreţiu simţul prodigios al imaginii. *Poetul gândeşte în imagini, care ajung să ilumineze expunerile cele mai aride, vădeşte un gust uimitor al concreteţei,* care devine repede la el schiţă, tablou sau frescă. Lucreţiu preconizează reprezentarea vizuală, generatoare de lume policromă, de simfonie a tuturor sunetelor naturii. S-a susţinut că poemul său ar putea prilejui un film grandios[16]. Fantezia lui pasionată, trăirea înaripată, generatoare de lirism vibrant, traduc cele mai diferite sentimente. Combustia interioară constrastează în universul imaginar al lui

Lucreţiu cu predica în favoarea ata-raxiei! Poetul nu descompune obiectele materiale doar în atomi puri şi invizibili, ci şi în imagini suculente, încărcate de culoare şi de tensiune patetică. Ironia corozivă, pe care o îndreaptă împotriva superstiţiilor, dar şi a luxului sau a dezmăţului risipitorilor şi desfrânaţilor alternează cu sensibilitatea vie, chiar tandră, faţă de suferinţele umane.
Lucreţiu recurge la cele mai diverse procedee compoziţionale; descripţia, însă şi imnul vibrant, confesiunea lirică, ca şi dialogul, expunerea sobră, precum şi apostrofa virulentă. Când vrea să demonstreze că generaţiile alternează, se înlocuiesc într-un spaţiu restrâns, Lucreţiu recurge la o comparaţie pregnantă, la o imagine fascinantă. Ele, generaţiile, se înlocuiesc una pe alta şi "ca alergătorii îşi trec din mână în mână făcliile vieţii" (2, v. 79). Iar anterior poetul evocase "strălucitoarele suliţe ale zilei" (2, v. 60). Sunt celebre tablourile lucreţiene ale vieţii primilor oameni ori ale ravagiilor pricinuite de ciumă la Atena. Poetul zămisleşte astfel o magie stranie. Savantul olandez P.H. Schrijvers a evidenţiat utilizarea abilă, în *Despre natură,* a compoziţiei ciclice a argumentării, a anticipării ideilor (întrucât cititorul este informat cu anticipaţie ce teze vor fi înfăţişate) şi a efectului cinematografic. Pentru că descrierea unui proces vizibil apare convertită într-o singură imagine, pe care Lucreţiu o insera armonios în argumentaţie. Poetul crede că numai o artă mirifică trebuie să slujească propagării ideilor sale.
Deosebit de semnificativ pentru poezia lucreţiană prin excelenţă conotativă, bogată în imagini reverberate, prilejuitoare de incantaţie fascinantă, este desigur începutul poemului, imnul închinat zeiţei Venus, generatoare a naturii şi a plăcerii pacificatoare, străbună nu numai a lui Caesar, dar şi a întregului popor roman. De aceea Lucreţiu îşi începe astfel poemul: tu născătoarea ginţii lui Enea, // Tu, zeilor ş-al oamenilor farmec, // O, Venus, rod de viaţă, care pururi, // Sub bolta cea de stele călătoare, // împoporezi câmpiile mănoase, // Şi marea purtătoare de corăbii; // Prin tine doar tot neamul de fiinţe // începe-se şi, scos din întuneric, // Prin tine vede-a soarelui lumină" (1, w. 1 -5, trad. de Theodor Naum). încă de două ori, în versuri următoare (1, w. 6-I6), sunt evocate cele trei mari zone ale universului: cerul, pământul şi marea. Alegoria se desfăşoară în cadenţe investite cu iradieri multiple. Imaginile sunt precise, dar în tot acest imn polifonic, multiva-lent, intens vibrat (1, w. 1 -43), proliferează cuvintele şi conotaţiile poetice. Aproape fiecare substantiv este însoţit de un epitet plasticizam, deosebit de pregnant, iar numeroasele metonimii conferă de asemenea textului o considerabilă în-

cărcătură imagistică *. Totuşi şi când trece la expunerile teoretice mai aride, Lucreţiu se străduieşte de multe ori să concretizeze doctrina, să plasticizeze teoria. Brusc se ivesc un cuvânt sau o sintagmă, care făuresc imagini de o pregnanţă stupefiantă şi totodată incantatorie. Ideile sunt adesea repetate, chiar cuvintele care le redau apar reiterate [17]. Precizia detaliilor vizualizante îl obsedează pe poet. Aurul şi purpura emerg ca simboluri ale civilizaţiei umane, deşi sunt reprobate. Jocul cu realităţile apare măiestrit construit. în preambulul cărţii a doua, ca şi în apologia poeziei mai sus menţionată, numeroase cuvinte ilustrează culori strălucitoare, opuse întunericului. Dar ele sunt înşelătoare, întrucât cu adevărat străluceşte doar Epicur!

Ii

Scriitura lui Lucreţiu

De fapt am evocat mai sus principalele dimensiuni ale scriiturii lucreţiene. Lucreţiu se manifestă, cum am relevat deja, ca un adevărat maestru al epitetelor. Imnul iniţial adresat zeiţei Venus abundă în epitete pregnante; de altfel întregul poem consistă într-o complexă ţesătură de epitete, care îi conferă acea minunată paletă multicoloră, mai sus evocată. Totodată poetul utilizează frecvent comparaţii şi metasemene, adică metonimii şi metafore. în loc de "păsări" Lucreţiu zice "zburătoare", *uolucres* (1, v. 12), în loc de "lumină" a soarelui, foloseşte pluralul, adică "lumini": *lumina* (1, v. 5). Concretul este adesea utilizat în locul abstractului şi abstractul în locul concretului. Verbele apar adesea întrebuinţate metaforic. Am observat că filosofia nu spune sau nu strigă, ci "latră". Imaginile devin astfel foarte concrete şi foarte intense. Epicur nu a explicat lumea, ci "s-a aruncat", "a înaintat" în spaţiu şi "l-a străbătut" cu mintea. Am văzut, pe de altă parte, cum imaginea poate să se dezvolte, să se amplifice. Alegoriile lui Marte şi Venus, a lui Epicur, ridicat împotriva superstiţiei, care călca în picioare omenirea, evocarea armatei ce formează pe câmpul de luptă o pată strălucitoare au fost citate de cercetători ca exemple elocvente ale amplificării imagistice. Cuvântul rar de sorginte poetică, ori investit cu anumite conotaţii surprinzătoare, este de asemenea destinat potenţării expresivităţii enunţurilor. Ca şi legăturile sintactice inedite.

Poeţilor arhaici, mai ales lui Ennius, Lucreţiu le datorează predilecţia pentru aliteraţie. în plus, *Despre natură* abundă în cuvinte arhaice sau în forme vechi ale

* Cum am mai arătat, Lucreţiu îşi îngăduie să opereze chiar cu o mitologie pur convenţională, manifest emblematică. El evocă relaţiile dintre Venus şi zeul Marte (1, w. 29-39). Poetul crede în virtuţile "psihagogice" (călăuzitoare se suflete) ale mitului.

unor vocabule, în special de genitive arhaice. Toate aceste arhaisme sunt solid ancorate în tradiţia latină şi italică. Ardenta pasionată a mesajului, însă şi a imagisticii sale, intensitatea expresiei, căutarea febrilă a expresivităţii apar deosebit de elocvente pentru privilegierea f iloanelor expresioniste. Dar atunci în ce mod pregăteşte Lucreţiu clasicismul augusteic? Nu numai respiraţia amplă, polifonică a artei sale sau vigoarea organică, intrinsecă, vor hrăni experienţa poeţilor clasici, ci şi gustul simetriilor, frecvent practicate, privilegierea armoniei desăvârşite a culorilor şi sunetelor, a accentelor lirice ca şi a expunerilor vibrante de idei. *Căci armonia e reface la capătul demersului laborios al poetului.* Aşadar poetica lucreţiană implicită, practica artei, confirmă programul poeticii explicite de îmbinare a expresionismului tradiţional cu suflul artei înnoite, care va deveni clasică. Arta lucreţiană purcede de la registrele expresionismului pentru a pregăti pe cele ale clasicismului. Osteneala poetului de a făuri un vocabular latin teoretic a fost foarte reală. Absenţa totală a unui metalimbaj abstract i-a creat probleme deosebit de complicate. De altfel Lucreţiu nu vrea să latinizeze cuvîntul grec *âtomos.* Pentru a exprima noţiune de atom, Lucreţiu ezită între numeroase cuvinte, care însemnau de fapt "seminţe", "începuturi", "elemente primordiale", *semina, principia, primor-dia rerum* etc. Interesantă este utilizarea cuvântului *ratio.* Cicero încă nu folosise procedeul calculului lingvistic, spre a conferi acestui termen sensul de "raţiune", pe lângă cel de "socoteală", după modelul substantivului grecesc *Idgos.* De aceea la Lucreţiu *ratio* nu înseamnă niciodată "raţiune", ci "esenţă" (1, v. 54), "fel" sau "modalitate" (1, v. *77),* "metodă" (1, v. 130), "cunoaştere" (adevărată, 2, v. 229) şi mai ales "doctrină" (1, v. 59; 4, w. 18 şi 20) etc. In încercarea de a depăşi construcţia sincopată a frazei autorilor preclasici, Lucreţiu recurge la enunţuri lungi, uneori greoaie, în care propoziţiile subordonate sunt introduse prin conjuncţii rar utilizate de alţi scriitori. Totuşi a fost semnalată iscusinţa poetului în construirea propoziţiilor cauzale. Hexametrul dactilic, versul folosit de Lucreţiu, nu curge uşor, ca la Vergiliu mai târziu: abundă eliziunile şi picioarele spon-daice . *Dar trăirea viguroasă a sentimentelor deliberat, intens şi voit expresivă, caracterizează poezia lucreţiană şi la nivelul limbii şi al versificaţiei.*

Receptarea

Cicero a admirat cu unele rezerve arta viguroasă, ardentă a lui Lucreţiu. Poeţii epocii lui August îndeobşte nu-l menţionează. Aulus Gellius va spune totuşi ulterior că Vergiliu a împrumutat lui Lucrejiu nu numai anumite cuvinte, ci şi versuri şi pasaje întregi (1, 21, 7). Arta vergiliană nu poate fi separată de precedentul, de pregătirea sa lucreţiană. Autorul poemului *Despre natură* a fost cu adevărat unul dintre marile modele ale generaţiei poeţilor augusteici. De fapt Ovidiu îşi

exprimă, pe un timbru entuziast, admiraţia neţărmurită faţă de poezia lui Lucreţiu *(fim.,* 1,15, v. 23). Totuşi ateismul lucreţian contrasta prea mult cu efortul de a resuscita valorile străvechi şi religia tradiţională, pe care îl întreprindea epoca lui August. La aceasta s-a adăugat strălucirea poeziei acestei epoci pentru a obnubila gloria lui Lucreţiu. însă ulterior Manilius îi va da replica, iar Valerius Probus îi va edita textul poemului. Desigur Evul Mediu va aşterne o tăcere profundă asupra poemului lucreţian. Pentru Renaştere, mesajul lucreţian a constituit o autentică revelaţie şi a contribuit la propagarea anumitor concepţii realiste, ancorate în cultul naturii. Astfel filosofia lui Giordano Bruno s-a nutrit substanţial din poezia lui Lucreţiu. Montaigne l-a citat, Moliere l-a tradus, iar La Fontaine l-a considerat părintele poeziei filosofice. Materialist» secolului al XVIII-lea l-au admirat cu un entuziasm lesne de înţeles. Ulterior a fost studiat cu deosebită acurateţe.

în ţara noastră opera şi gândirea lui Lucreţiu au constituit obiectul a numeroase investigaţii. Pasaje alese au fost tălmăcite de mai mulţi traducători. Dumitru Murăraşu, în 1947, în hexametri, Theodor Naum, în 1965 (reeditare în 1981), în versuri albe, au alcătuit traduceri integrale.

Poeţii "noi" şi callimahismul roman

Simultan cu strădania solitară a lui Lucreţiu de a transmite un mesaj didasca-lic, absolut prioritar din punctul lui de vedere, într-o artă expresivă, întoarsă atât spre tradiţia expresionistă, cât şi spre construirea unui viitor clasic, viguros şi armonios, al poeziei latine, emergea un tip de discurs liric, un demers artistic foarte diferit de clasicism, ca şi, parţial, de expresionism. Ne referim la arta practicată de aşa numiţii poeţi "noi', adepţii callimahismului sau alexandrismului roman.

într-adevăr, în secolul I î.e.n., se manifestă la Roma o importantă mişcare poetică, nutrită şi dezvoltată într-un cerc cultural-politic specific, care se reclama de la tradiţiile lirismului roman şi mai ales de la o anumită orientare a artei elenistice. Totodată această mişcare n-a putut lua naştere decât în condiţiile unui orizont de aşteptare favorabil gustului unei părţi importante din public, tineri aristocraţi rafinaţi, femei mondene şi semimondene, pentru un tip nou de poezie. Mutaţiile profunde ale climatului mental, criza vechilor mentalităţi implicau nu numai năzuinţa spre o poezie atent cizelată, ci şi spre un mesaj subiectivist, care să răspundă modificărilor intervenite în utilajul mental, diminuării sentimentelor corelate străvechii solidarităţi civice. O adevărată boemă artistică se născuse, pasionată de hedonism,

de căutarea noului cu orice preţ. S-a considerat semni ficativ faptul că o serie de nobili romani, de oameni de stat importanţi, au alcătuit ei înşişi poeme erotice. Deşi cei mai mulţi poeţi, care au aparţinut acestei mişcări au fost animaţi de sentimente republicane, arta lor se înscria mai degrabă în noile

orientări ale Cetăţii, care tindeau să asigure triumful cezarizmului. De altfel exponenţii acestei mişcări nu s-au constituit într-o şcoală literară rigid structurată, ci într-un curent artistic liber zămislit, deschis faţă de diverse sugestii şi populat de tineri entuziaşti şi generoşi.

Această mişcare a fost calificată de Cicero, de altfel pe un ton aproape dispreţuitor, drept curentul "poeţilor noi", *poetae noui (Orator,* 48,161; *şiAdAtt.,* 7,2,1; *Tusc. disput,* 3,15), sau "mai noi", în greceşte *neâteroi.* De aceea s-a vorbit de neoterismul roman ori, în legătură cu obârşiile lui greceşti, de callimahismul latin. Totuşi, în pofida caracterului ei novator, programatic înnoitor, mişcarea neoterică nu poate fi izolată de anumite tradiţii italice, valorificate în literatura latină anterioară. Am arătat cât de pregnant se manifestase gustul pentru cântec, pentru expresia lirică, la autorii secolelor anterioare, mai cu seamă la Plaut. De fapt Plaut a fost primul liric roman. Dar acest lirism impregnase în chip difuz poezia latină preclasică, până când a putut să se manifeste, în poeme specializate şi în modalităţi autonome, spre sfârşitul secolului al II-lea î.e.n. De altfel un anumit tip de lirism, sub forma unor poeme cântate, uneori mimate, s-a dezvoltat şi în lumea elenistică, îndeosebi în Siria, unde se pare că de fapt continuă structuri poetice anterioare influenţei greceşti. în timpul celui de al doilea război punic, cântăreţe siriene apăruseră pe scene romane, înlesnind amplificarea unui lirism, care avea adânci rădăcini italice. Intensificarea contactelor cu Orientul, la sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., n-a putut decât să faciliteze expansiunea lirismului.

Totuşi chiar dacă neotericii romani au valorizat anumite tradiţii lirice, precedentele de la care se reclamau se aflau în altă parte. Nu numai că ei se opuneau deliberat vechii poezii, lui Ennius prin excelentă, dar nu elementul liric, ci modalităţile unei poezii epigramatice constituiau, din punctul lor de vedere esenţialul artei, pe care o practicau. Asemenea epigrame nu aveau neapărat un conţinut satiric, persiflant, ca omoloagele lor medievale sau moderne, ci erau poeme scurte, de circumstanţă, adesea adevărate madrigale, redactate în distih elegiac. Modalităţi epigramatice apăruseră în lumea elenistică, mai ales în Alexandria Egiptului. O mare parte dintre poeţii greci din Egipt, dintre alexandrini, făuriseră o nouă orientare în poezie, definită de cercetători ca alexandrinism sau mai degrabă callimahism, după numele corifeului ei, Callimah. într-adevăr acest poet elenistic şi arji confraţi ai săi, ca Euphorion din Chalcis, autor de poezie aproape ermetică, lansaseră sloganul 'o carte mare este o nenorocire mare", *mega biblfon, mega kakdn* în greceşte. Ei reprobau epopeea, teatrul, genurile şi speciile tradiţionale, bazate pe texte de întindere considerabilă. Se prefera poezia scurtă, condensată, adică epigramele, textele în versuri cu un caracter semi-narativ şi semi-liric, imnurile adresate zeilor, poemele sentimentale şi pastorale, un univers imaginar populat de simboluri, de legende despre divinităţi, de o mitologie artificioasă, de episoade pitoreşti. Adepţii caliimahismului practicau un stil factice, chiar sofisticat, şi acordau o importanţă deosebită tehnicii poetice, mai ales metricii. Ei au inovat în această privinţă, şi au realizat performanţe remarcabile, noi modalităţi de versificare. Lipsită de acompaniament muzical, metrica lor reda totuşi impresia de muzică prin reiterarea, la intervale scurte, a aceluiaşi metru. Astfel au apărut strofele.

Adesea bibliotecari ai Lagizilor, regii elenistici ai Egiptului, calfimahienii scriau pentru curte, pentru un public monden, care va gusta şi romanul. Poezia lor erudită, de factură parnasiană, deşi respingea tradiţia homerică, nu refuza total o anumită patină arhaizantă. Concomitent

callimahienii îmbrăţişau cultul informaţiei ştiinţifice şi filosofice, narajiilor mitologice savante, cataloagelor ingenioase, etiologiilor. Specia literară cea mai caracteristică pentru oallimahism a fost poemul epic şi mitologic de mici dimensiuni, *epylHon* sau epiliu. Callimahienii au creat de fapt acest tip de poem scurt, care exploata detalii mai puţin cunoscute ale miturilor greceşti. Paradigmatic a fost epiliul lui Callimah intitulat *Hecale.* în acest poem, Callimah evocase mitul capturării taurului de la Maraton de către Teseu, dar stăruise în chip deosebit asupra ospitalităţii acordate eroului mitologic de bătrâna Hecale.

Neotericii, adepţii callimahismului roman sau neocallimahismului, au privilegiat şi ei o poezie scurtă, erudită şi rafinată, chiar pedantă. Ei au accentuat, după părerea noatră, factura epigramatică, tendinţa spre condensarea imagistică a discursului poetic în generai, pe care le promovaseră antecesorii lor elenistici. De altfel mişcarea poeţilor "noi" a fost în mare măsură impulsionată de doi poeţi greci, aflaţi în Italia în secolul I î.e.n. Aceştia au slujit ca intermediari între neotericii romani şi Callimah, relativ încă puţin cunoscut romanilor până atunci, deşi En-nius, Lucilius şi Lucreţiu trebuie să fi citit unele dintre poemele corifeului şcolii literare din Alexandria. Aceşti doi poeţi greci sunt Philodem din Gadara - menţionat mai sus ca filosof epicureu şi ca autor de epigrame erotice - şi Parthenios din Niceea, care a jucat un rol determinant în formarea lui Catul. într-adevăr callimahienii romani au asumat mai ales concepţii epicureice şi au adoptat îndeobşte aticismul. între eforturile lor spre rafinarea scriiturii poetice, spre discursul concentrat şi arta sobră, limbajul purificat, pe care le preconizau aticiştii şi anaiogiştii, existau evidenţe afinităţi. Este interesant de semnalat că cei mai mulţi neoterici erau totuşi provinciali, originari din Gallia Cisalpină, de fapt meniţi a adapta mai rapid noile structuri mentale, care emergeau la Roma.

Rene Pichon a considerat că cele trei mărci fundamentale ale neoterismului roman au constat în erudiţie, cultul formei şi în galanterie, toate moştenite de la callimahienii elenistici. Vocabularul critic roman a definit discursul poetic neoteric prin termeni ca "delicat", *gracilis,* "neted", *leuis,* şi "şlefuit",

teres, dar şi ca "erudit", *doctus,* deoarece le atribuia poeţilor "noi" o remarcabilă "erudiţie", *doctrina.* într-adevăr neotericii au rafinat scriitura până la pedanterie, au căutat erudiţia şi imagistica pitorescă, au practicat adesea o limbă sofisticată. Totuşi, de multe ori, sub impactul tradiţiilor lirismului roman şi ai noului climat mental instaurat la Roma, neotericii au diminuat ponderea elementelor legendare, mitologiei savante, moştenite de la precursorii lor greci, ca să dezvolte exprimarea sentimentelor personale, poezia erotică şi subiectivismul programatic. De aceea, în anumite poeme personale, îndeobşte galante - pe care ei înşişi le numeau, cu o bravadă ostentativă, parcă în spiritul modernismului secolelor noastre, "bagatele", *nugae,* - neotericii au privilegiat o limbă apropiată de cea vorbită, simplă şi directă. Totodată unii neoterici romani au recuperat epopeea, tradusă într-un registru doct, îmbibat de erudiţie mitologică. în definitiv graţia suavă şi directeţea sentimentelor, expresia lirică proaspătă, captivantă, au asigurat peste veacuri

succesul unor neoterici, precum Catul, modernitatea autentică a artei lor. O lume a visului se desprinde din anumite producţii literare ale poeţilor "noi".

Oe fapt neotericii şi-au avut precursorii lor, care au reprezentat în acelaşi timp creatorii lirismului, ca discurs poetic autonom. Propensiunea pentru erotism apare manifestă la aceşti înaintaşi ai poeţilor 'noi*. Ea emerge la creatorul epigramei erotice, *Porcius Licinius,* poet de la sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., primul liric roman autentic. Un alt precursor al neoterismului a fost *Quintus Lutatius Catulus,* general roman şi istoriograf, de altfel menţionat într-un capitol anterior, dar şi autor de epigrame galante. în jurul anului 80 î.e.n. şi-a desfăşurat activitatea *Laevius,* autor al unei culegeri de "fantezii erotice', *Erotopagnlon,* din care s-au păstrat cam şaizeci de versuri. Este greu de spus dacă Laevius a fost un precursor al neoterismului sau chiar întemeietorul lui.

Oricum mişcarea neoterică s-a dezvoltat mai cu seamă între 80 şi 40 î.e.n., în plină criză a instituţiilor republicane şi în focul expansiunii veleităţilor individualiste. Această mişcare a fost ilustrată îndeosebi de *Valerius Cato,* ideologul principal al neoterismului, autor de epilii şi promotor al unei arte erudite. Ca şi alţi poeţi "noi" era originar din Qallia Cisalpină. *Furius Bibaculus* şi *Helvius Cinna* scriau în această vreme epigrame, epilii, chiar poeme epice erudite, iar *Ticidas* elegii erotice. La rândul său, oratorul aticist *Qaius Licinius Calvus,* pe lângă elegii, poeme didactice, epigrame persiflante şi epitalamuri, sau cântece de nuntă, a alcătuit un epiliu doct sau chiar o epopee, intitulată *Io;* excela printr-o poezie erudită, însă vibrată, din care nu s-a păstrat decât douăzeci şi două de versuri. Câteodată anticii îl preferau lui Catul. *Publius Terentius Varro,* din Atax, care nu trebuie confundat cu marele erudit cu acelaşi nume gentilic şi acelaşi supranume, a desfăşurat o activitate complexă, care a comportat scrierea unor epopei, pe lângă elegii, satire şi poeme didactice, dintre care s-au păstrat mai puţin de cincizeci de versuri. A îmbinat o inspiraţie relativ tradiţională cu factura callimahiană, vehiculată în cercul neotericilor. Dar, fără îndoială, cel mai strălucit exponent al neoterismului a fost Catul[19].

Catul. Viaţa şi opera

Catul a transformat poezia neoterică într-o artă de remarcabilă valoare literară, în acelaşi timp foarte rafinată şi foarte emoţionantă, simplă, "modernă", plină de graţie şi de prospeţime. El a potenţat considerabil expresia subiectivă, directă a sentimentelor, a creat o poezie plină de spontaneitate, concentrată, dar şi de tensiune autentică a discursului literar, energică, uneori chiar vehementă. Ardenta sinceră, nemijlocit confesată, constituie probabil etimonul sau în orice caz invarianta poeziei catuliene. Opera lui Catul constituie unul dintre cele mai relevante testimonii ale literaturii universale,

Datele naşterii şi morţii poetului au constituit obiect de controverse savante, încă din antichitate. Se pare însă că *Gaius Valerius Catullus* a trăit între 84 şi 54 sau mai degrabă 53 î.e.n. S-a născut la Verona, în Gallia Cisalpină, care a oferit în secolul I î.e.n., Romei nu numai cei mai mulţi poeţi "noi" ci şi alţi scriitori de remarcabilă valoare, ca Vergiliu, Cornelius Nepos şi Titus Livius. Aparţinea unei familii de notabili locali foarte înstăriţi, care i-au asigurat o copilărie şi o adolescenţă îndestulată şi solid educată. Catul n-a fost frustrat în copilărie şi nu şi-a cenzurat cu exigenţă impulsurile. Ceea ce explică disponibilitatea sa pentru existenţa frivolă şi individualistă, pe care

a dus-o la Roma, ca şi fragilitatea sa sentimentală, incapacitatea de a reacţiona la frustrările la care a fost supus în timpul tribulaţiilor sentimentale întâmpinate în Capitală. într-adevăr, în jurul anului 66 î.e.n., Catul a sosit la Roma unde a frecventat cercul poeţilor neoterici, aceşti dadaişti şi "hippies avânt la lettre", dar şi mari personalităţi, precum Hortensius, Cicero însuşi şi Mommius, dedicatorul poemului lucreţian. După 62 î.e.n., începe pentru Catul evenimentul cardinal al existenţei lui: "romanul" de dragoste cu o frumoasă matroană romană, numită Lesbia în poemele lui. După toate probabilităţile, acest pseudonim ascunde numele Clodiei, sau, mai bine spus, Claudiei, sora celebrului tribun al plebei, din punct de vedere metric corespunzător pseudonimului. A urmat o dragoste furtunoasă, abundentă în mutaţii neaşteptate, pasiune arzătoare, gelozii, infidelităţi, reconcilieri efemere. Claudia, care exercita o influenţă fascinantă în cercul neotericilor, era de altfel cu zece ani mai vârstnică decât poetul, iar legătura sa cu Catul nu putea fi decât efemeră şi bizară. Cum se putea întâmpla altfel între un literat provincial şi o aristocrată mondenă? De altfel, Claudia era măritată, însă soţul său, Quintus Metellus Celer, a decedat în 59 î.e.n. Ceea ce n-a făcut decât să stimuleze gustul Claudiei pentru o existenţă cât mai frivolă. în 58 î.e.n., Catul îşi pierde fratele. Moartea acestuia va marca profund viaţa şi opera poetului. Mâhnit, dezamăgit de evoluţia legăturilor sale cu Claudia-Lesbia, Catul va pleca în Bithynia în 57 î.e.n , ca membru al anturajului guvernatorului acestei provincii, care nu era altul decât Memmius. Dar poetul nu s-a îmbogăţit în Bithynia, cum sperase, şi s-a întors la Roma, în 56 î.e.n., unde îl va chinui din nou pasiunea pentru frumoasa sa iubită, până în momentul morţii.

Este probabil că poetul însuşi şi-a publicat o parte din operă în timpul vieţii. Această operă constituie, cum era şi firesc dat fiind vârsta poetului în clipa morţii, un volum subţire, o 'cărticică", *libellus,* plină de farmec, atent şlefuită şi dedicată în principiu lui Cornelius Nepos (1, w. 1 -4). Dar ansamblul operei, probabil integral conservate, a fost editat după moartea lui Catul, de prietenii poetului, care au încorporat în varianta finală şi poeme anterior nepublicate de poet. Ediţia finală nu respectă ordinea cronologică a redactării poemelor şi cuprinde 116 piese, de felurite dimensiuni, care pendulează între o poezie de două versuri (105) şi alta de patru sute opt hexametri dactilici (64, *Nunta zeiţei Thotis cu Peleu).* Prevalează însă poemele scurte. Ordinea

alcătuirii ediţiei antice definitive pare să fi ţinut seama mai ales de versificaţia poemelor. Textul poate fi divizat în trei părţi: a) primele şaizeci de poeme, de mici dimensiuni şi în diferiţi metri; b) poemele 61 -68, de extindere mai mare; c) poemele 69-l16, de fapt epigrame în distih elegiac. S-a remarcat că, în ultima instanţă, epigramelor "elegiace", din partea a treia a poemelor catulliene, le corespund, în mare parte, primele şaizeci piese lirice, de întindere modestă, adesea scrise în metri iambici [20]. Prin urmare centrul culegerii, care comportă poeme ostentativ callimahiene, de dimensiuni mai mari, este flancat de epigrame cu o tematică foarte variată.

Diversitatea tematică şi artistică

Ceea ce caracterizează prevalent poemele catulliene este o strategie nuanţată, o extraordinară diversitate a motivelor, în manifestă congruenţă cu diversitatea modalităţilor de a versifica cele mai variate conţinuturi. S-a încercat să se unifice, să se subsumeze această varietate gustului poetului pentru *provocare* [21]. *Tendinţa spre a provoca un public încă adesea tradiţional, de a-l provoca în stilul boemei neoterice, nu poate fi contestată.* Totul îl îndemna pe Catul spre o ase-

menea reacţie: erosul său format în medii cisalpine, mai puţin marcate de tradiţionalism decât cele din Italia *, contactul brutal cu morga aristocratică romană şi cu austeritatea afişată de unii dintre exponenţii Capitalei, vicisitudinile dragostei sale pasionate, dar nefericite, dezinvoltura afişată de prietenii săi neoterici faţă de vechile moravuri, criza manifestă a mentalităţilor tradiţionale. Şi totuşi poemele caîuliene comportă atâtea versuri impregnate de sinceritate genuină, de prospeţime a sentimentelor sau dimpotrivă tributarea unei construcţii docte, artificioase a universului imaginar! Diversitatea substanţei poeziei catulliene ni se pare aşadar ireductibilă.

Centrul real de greutate al operei catuliene /7 formează poemele care se referă la dragostea nutrită pentru Lesbia, deşi aceasta este tratată numai în douăzeci din cele o sută şaisprezece poeme ale lui Catul. De fapt, cum demonstrează şi pseudonimul acordat iubitei poetului, Catul situează poemele sale erotice sub semnul unei referinţe culturale, în speţă la Safo, poeta insulei Lesbos. De altfel se pare că cel dintâi poem consacrat Lesbiei (51), poemul seducerii, cum l-a numit Pierre Qrimal, comportă în principal o traducere fidelă a unui poem al lui Safo: "Mi se pare deopotrivă unui zeu cel care, dacă este îngăduit, poate să întreacă zeităţile, cel care şezând în faţa ta te priveşte şi te ascultă fără încetare" (51, w. l-4). Totuşi, în ultima strofă, Catul intervine direct, renunţă la tălmăcire şi îşi exprimă aprehensiunile, generate de o dragoste, care lui însuşi nu-i putea apărea decât ca insolită, chiar bizară. El deplânge tihna, *otium,* aflat la baza pasiunii sale: "tihna, Catul, îţi este dăunătoare; tihna ţi-a prilejuit prea multă tulburare şi prea mult avânt; în trecut tihna a făcut să piară regi si oraşe fericite" (51, w. 13-l6). S-ar spune că poetul regretă de a nu fi asumat civismul activ al vechilor romani! Nu era, desigur, uşor nici pentru un cisalpin romanizat să conteste modul de viaţă al strămoşilor, *mos maiorum.*

După ce cântă în versuri frivole vrăbiuţa Lesbiei (2), vrăbiuţă a cărei moarte apoi o deploră (3), adresându-se direct păsării ("o, nenorocire! o sărmană vrabie!", o, *factum male! o miselle passer!* (3, v. 16), poetul îşi exprimă satisfacţia faţă de cucerirea Lesbiei, pasiunea sa neostoită, hedonismul său individualist, care sfidează normele romane de viaţă ale tradiţionaliştilor, într-un poem celebru, pe care îl reproduceam integral: 'să trăim, Lesbia mea, şi să ne iubim: să preţuim toate murmurele bătrânilor, prea severe, cât face un singur bănuţ. Soarele poate să se stingă şi să renască, pentru noi, când se stinge odată scurta lumină a vieţii, trebuie să dormim o singură noapte veşnică. Dă-mi o mie de sărutări, apoi o sută, apoi alte mii, apoi o a două sută, apoi încă alte mii, apoi sute. Când vom fi făcut multe mii, le vom învălmăşi, ca să nu le mai ştim socoteala, ca nici un rău să nu

* [P]amilia lui Catul pare să fi fost interesată mai ales de tranzacţii financiare de tip nou, adică orientate spre expansiunea îndrăzneaţă a puterii romane şi deci străine de tradiţionalismul agrar al vechilor italici

poată să ne deoache, când va şti câte sărutări au fost' (5) *. Simplitatea exprimării sentimentelor, directeţea şi concreteţea imaginilor sunt cu adevărat impresionante!

Ulterior legătura bizară dintre Catul şi Lesbia evoluează foarte sinuos. Accente sfâşietoare, trăirea intensivă a emoţiilor sunt pricinuite de deziluziile încercate de poet, căci nobila sa amantă părea plictisită de insistenţele şi perseverenţa lui Catul. O vreme Lesbia a continuat să-l iubească pasionat (70), dar, mai târziu, devenită văduvă, şi-a luat alt iubit (68). Catul a afişat iniţial indiferenţa, însă ulterior şi-a exprimat amărăciunea (72), chiar ura înverşunată, care însă nu putuse stinge dragostea sa ferventă (85). Invectivele împotriva Lesbiei au început să se acumuleze (37 şi 42). întors din Bithynia, Catul îşi ia de la Lesbia un adio, care nu putea fi sincer; îi urează să trăiască fericită, strângând concomitent în braţe trei sute de ibovnici, fără a iubi cu adevărat pe nici unul dintre ei, dar epuizându-i pe toţi (11). în asemenea poeme, Catul se distanţează sensibil de orice model şi vehiculează tonul unei poezii foarte personale.

De fapt epigramele dau seama şi de alte legături sentimentale ale poetului, fără îndoială trecătoare, cum a fost cea cu foarte frivola Ipsithilla (12), ori cu tinere romane, care cereau bani iubiţilor, ca

Ameana, fata împătimită de dragoste", *puella defutata* (41, v. 1). Zona expresiei literare a poetului, materia universului imaginar, schiţat mai degrabă decât solid .structurat de el, sunt însă foarte diversificate. Catul descoperă timbrul elegiac cel mai emoţionant pentru a deplora moartea fratelui său (65; 68 şi 101). în alte epigrame, defilează Verona natală, prietenii poetului, preocupările lor, modul lor de viaţă. în asemenea epigrame, boema epocii se regăseşte ilustrată în versuri simple, uşor frivole. Lirismul cel mai delicat, miniatural, se împleteşte abil cu dezinvoltura puţin vicioasă a unui tânăr maliţios. Rene Pichon îl compară pe Catul cu Alfred de Musset şi susţine că poetul veronez a fost cel dintâi scriitor, care a introdus în literatura latină arta ingenioasă a exprimării relativ discrete de emoţii uşoare, unde umorul şi galanteria, dragostea şi jocurile spiritului se îmbinau fericit[22]. De fapt Catul ne-a oferit doar prima mărturie conservată până astăzi a unui asemenea lirism relativ frivol şi totodată foarte personal, căci, aşa cum am arătat, cei dintâi exponenţi ai" lirismului autonom utilizează registre artistice similare. Când elogiază poemele unor prieteni, Catul pledează explicit pentru o poezie concentrată, străină de încărcarea imaginii, şi orientată spre erotism (16, w. 1 -l1; 95, w. 1 -6; 10). în orice caz lirismul catulian asumă structurile cele mai diverse şi mai originale. Sa arătat că unele dintre epigramele veronezului (11 şi 51; 34 şi 61) sunt în acelaşi timp

* Oamenii fericiţi trebuiau să se apere de invidioşii care i-arfi deochiat. Dacă Lesbia şi Catul ar fi cunoscut cu exactitate numărul sărutărilor, ar fi sporit primejdia. Aveau mai multe şanse să scape de pericol, dacă nu precizau numărul sărutărilor. Este ciudat că poetul nu ne oferă nici o descriere amănunţită a fizicului Lesbiei, al cărui chip este doar vag evocat (86).

autentice ode [23]. Poezia catuliană este de fapt foarte citadină. Natura nu l-a impresionat niciodată pe poetul din Verona.

Catul a fost cumva numai un liric chiar complex, câteodată elegiac, altădată uşuratec, totdeauna direct şi spontan? Fără îndoială că nu se poate da decât un răspuns negativ. Din 108 poeme cu vocaţie epigramatică, aproximativ 60 au un caracter satiric, deoarece practică armele - din nou cele mai directe - ale deriziunii. Sarcasmul, tonul caustic caracterizează numeroasele invective ale poetului şi utilizează substanţa vechiului expresionism italic. Fără cruţare, pe terenul unui vocabular crud, brutal, uneori obscen, indecent până la limitele pornografiei, Catul îşi ironizează adversarii. Arta sa evocă în acelaşi timp pe Verlaine, pe Baudelaire şi pe Ungaretti, dar invectiva sa incisivă, şocantă cu ostentaţie, se extinde pe un teren rar abordat în literatura universală. Catul nu îşi caută cuvintele în asemenea situaţii, ci spune lucrurilor pe nume, chiar dacă trebuie să întrebuinţeze un vocabular trivial, chiar scatologic, în orice caz "verde". Catul se învederează neîndurător faţă de contemporani, pe care nu ştim de ce îi detesta, faţă de iubitele sale, faţă de rivalii în dragoste, ca şi faţă de adversarii literari, poeţi (ca în 16) sau scriitori feluriţi. La fel de virulentă se reliefează şi polemica politică vehiculată în anumite epigrame. Ataşat idealurilor republicane şi mai ales lui Memmius, în relaţii rele cu triumvirii, Catul este indignat că Pompei, Crassus şi îndeosebi Caesar (29; 57; 93) au tulburat viaţa politică romană pentru a-şi îmbogăţi suporterii. Pretenţiile lui Caesar de a reîntemeia Roma, de a o reînnoi, sunt ridiculizate, când Catul îl proclamă un "Romulus desfrânat" (29, v, 5). Invectiva corozivă a lui Catul atacă îndeosebi pe Mamurra, favorit al lui Caesar, în armata căruia acesta servea. Sunt persiflate necruţător, pe un registru care caută vocabularul crud, pretenţiile politice ale lui Mamurra, avuţiile, dar şi "virtuţile" erotice ale acestuia (29; 57; 94; 105; 114; 115). în 55 î.e.n., când Memmius se reconciliase cu Caesar, Catul cu toate acestea exaltă, pe un ton solemn, victoriile triumvirului asupra gallilor şi britannilor (11, v. 9-l2). Oricum Catul a reprezentat unul dintre cei mai semnificativi exponenţi ai poeziei romane parasatirice.

Catul a fost şi un "poet doct*, de strictă obedienţă callimahiană. De fapt, în opera lui Catul, nu se pot decela numai doi poeţi, liricul avântat şi callimahianul erudit, cum se afirmă uneori, ci cel puţin cinci artişti diferiţi, care recurg la motive şi mijloace literare diferite între ele: poetul combustiei interioare, liricul elegant, uşor frivol, elegiacul emoţionant, epigramistul obsedat de invectiva feroce şi, într-adevăr, poetul savant, foarte doct: *Catul a fost un actor care îşi schimba mereu măştile.* Cum am arătat, la mijlocul operei lui Catul, figurează o serie de poeme mai lungi, impregnate de mitologie savantă. Astfel poemul 66 adaptează o operă a lui Callimah dedicată cosiţei reginei Berenice, adusă drept ofrandă zeilor şi mai târziu transformată în constelaţie. Erudiţia mitologică artificioasă domină acest poem ca şi epopeea în miniatură a nuntei zeiţei Thetis cu Peleu. Este de fapt vorba de un epiliu, alcătuit în hexametri dactilici. Catul prezintă zeii veniţi să asiste la căsătoria între o nereidă şi un argonaut. Aici se poate contem-

pla un covor, care figurează o digresiune savantă, adică legenda lui Teseu şi a Ariadnei. Expunerea tribulaţiilor Ariadnei prilejuieşte lui Catul un al doilea epiliu încadrat în primul. De fapt Catul vrea să realizeze un contrast pregnant între o iubire fericită, cea a proaspeţilor căsătoriţilor, şi una nefericită, trădată. Nararea aventurilor Ariadnei însumează 217 dintre cele 408 versuri ale întregii epopei. 70 de

stihuri sunt consacrate numai lamentelor Ariadnei. De asemenea Catul stăruie asupra viitorului lui Ahile. Afinităţile cu *Hecale,* poemul paradigmatic al lui Calli-mah, ni se par manifeste. Exploatarea episoadelor mai rare din mitologie se împleteşte cu o anumită amplificare retorică, precum şi cu introspecţia psihologică. Această introspecţie psihologică este mai abil, mai convingător utilizată în poemul Attis (sau 63). Cuprins de delir orgiastic, tânărul Attis se automutilează; însă, a doua zi, se lamentează profund şi regretă acest gest necugetat. Zeiţa Cybele îl ia în pădurea, unde se afla sanctuarul său. 23 dintre cele 93 de versuri ale poetului sunt hărăzite monologului, în care Attis deplânge pierderea virilităţii sale (63, w. 50-73). în acest straniu episod mitologic, s-a întrevăzut totuşi cu sagacitate tendinţa lui Catul de a-şi proiecta propriile tribulaţii într-o bizară legendă, în virtutea unui simbolism complex, Catul transpune pasiunea sa alie-nantă pentru Lesbiaîn deznădejdea lui Attis, înstrăinat de patria lui şi de propriul
eu
24
Poemele mai "lungi" ale lui Catul sunt în mod clar îndatorate callimahismului. însă s-au detectat reminiscenţe ale lecturilor operelor cândva alcătuite de poeţii greci arhaici în poemele de inspiraţie personală, mai ales în cele dedicate pasiunii pentru Lesbia. Am remarcat că însuşi poetul veronez semnalizează reziduurile artei poetei Safo, dar a fost propusă şi o intertextualitate cu alţi vechi scriitori eleni, Arhiloh din Păros, autor de epigrame şi cântece frivole, Anacreon, care celebrează dragostea şi vinui, Hipponax din Efes, specializat în metru iambic şi în epigrame feroce. După părerea noastră, chiar dacă strigătele de pasiune devorantă, smulse parcă din inima poetului, şi alte accente diverse se mulează în forme convenţionale, ele sunt foarte sincere. Am subliniat de altfel mai sus spontaneitatea de substanţă a lui Catul, care domină structura de adâncime a poemelor lui. Ettore Paratore a reliefat că, în judicioasa reelaborare catuliană, oda safică se converteşte în tipica dramă italică a dragostei fatale. Iar Pierre Grimal a remarcat filiaţiile invectivei catuliene cu atellana şi mimul, cu literatura italică orală. De fapt astfel a deprins Catul să exploateze un vechi filon expresionist. Foarte romane se învederează anxietatea încercată de poet în faţa voluptăţii, teama de o tihnă prelungită, nevoia de a regăsi propriile rădăcini în mica lui patrie veroneză, sentimentul legăturilor familiare .
Cum am arătat, bogatei palete catuliene, atât de diversificate şi de fapt apte să transmită felurite nuanţe ale emoţiilor umane, îi corespunde o scriitură foarte variată. Există totuşi anumite mărci ale acestei scriituri care se regăsesc aproape în toate poemele.

Scriitura lui Catul
în general, Catul evită suprasolicitarea imaginii, încărcarea discursului poetic cu tropi, cu un stil figurat. Chiar în poemele dominate de pasiunea combustivă pentru Lesbia, ca să nu mai menţionăm alte epigrame, cu un caracter personal, inclusiv cele satirizante, vocabularul nu traduce tendinţa spre colorarea imaginii, evită epitetele ornante, atât de frecvent utilizate de Lucreţiu, caută deliberat o simplitate cristalină, chiar sobră uneori, care îl înrudeşte cu aticismul. Fraza lui Catul este simplu construită şi îndeobşte scurtă. Totuşi am observat că poetul veronez nu se teme de un lexic indecent, de trivialisme. El asumă mai ales cadenţele limbajului cotidian, cele ale unei exprimări colocviale, faimosului *sermo uulgaris,* recurge frecvent la diminutive, la expresii populare, se străduieşte să redea imanentismul programatic al universului său, să ilustreze detaliile cele mai concrete, de regulă emblematice. Desigur însă că, în poemeie mitologizante, de inspiraţie callimahiană, Catul utilizează unele metonimii rafinate, recurge la destul de numeroase interogaţii retorice şi chiar la epitete. Apar cuvinte compuse, forme greceşti ale numelor proprii, o anumită prolixitate.
Tradiţia, substanţa temelor alese l-au obligat aşadar pe poet la o scriitură mai alambicată în epitalamuri şi în poemele mitologice. în generai însă Catul a privilegiat concizia expresivă. Ea nu este rezultatul neglijenţei, incapacităţii de a stiliza expresia, ci dimpotrivă fructul modelării atente, elaborării minuţioase a textului. Spontaneitatea apare la Catul ca rodul unei zămisliri atent dirijate. Dovada cea mai clară a acestui efort de rafinare, care considera simplitatea drept suprema desăvârşire, o aduce versificaţia poemelor. Este Catul un virtuos al metricii? Fără îndoială. Poetul din Verona a practicat numeroşi metri, endecasilabul falecian, însă şi distihul elegiac, ca şi diverse versuri iambice şi trohaice, choliambul, metrul safic şi chiar hexametrul dactilic.
Receptarea
Deci acesta este Catul. Poezia sa, în acelaşi timp cristalină şi rafinată, îi asigură actualitatea profundă. Nu trebuie însă uitat că ea a fost elaborată într-un cerc literar antic atât de asemănător cenaclurilor simboliste, dadaiste, suprarealiste, în general moderniste. *Căci Catul este de fapt primul poet antic modern şi modernist.* Simplitatea şi expresivitatea artei veronezului l-au transformat totdată într-un precursor al poeziei medievale şi renascentiste.

De altfel Catul era foarte preţuit şi în antichitate. Chiar Asinius Pollio, care nu-i era favorabil, îl respecta. Poeţii epocii lui August, Tibul, Properţiu, Ovidiu, Horaţiu s-au nutrit din experienţa lui Catul. Vergiliu a contractat o datorie substanţială faţă de Catul şi de neoterici. De fapt, callimahis-mul a marcat profund poezia secolului I e.n., iar un neoterism de factură înnoită va domina poezia secolelor al II-lea şi al III-lea e.n. Marjial l-a admirat fără rezerve pe Catul, încât intertextualitatea între epigramele lui şi cele ale poetului veronez 8-a manifestat ca deosebit de fertilă. Petrarca l-a îndrăgit, iar Renaşterea, atât de carnală, l-a valorificat intens. Poeţii umanismului napolitan au admirat şi imitat epigramele lascive şi de factură parasatirică. L-a celebrat şi Pascoli, iar Panzini a evocat, într-unui dintre romanele sale, universul cel mai intim al poeziei catuliene. Poeţii modernişti au gustat adesea poezia catuliană şi i-au admirat mai ales directeţea. începând din secolul al XIX-lea, exegeza ştiinţifică s-a aplecat cu pasiune asupra operei lui Catul[26].

în România, s-au publicat foarte numeroase traduceri fragmentare din poemele lui Catul, unele fiind datorate chiar lui George Coşbuc. în 1969, Theodor Naum a publicat tălmăcirea poemelor lui Catul la Editura pentru Literatură Universală.

Concluzii

Poezia latină beneficiase de eforturile viguroase ale lui Naevius şi Ennius şi ajunsese să dobândească o notabilă valoare artistică în operele comediografilor, mai ales în piesele lui Plaut. Dar în secolul I î.e.n., datorită lui Lucreţiu şi neotérici-lor, în special lui Catul, ea şi-a realizat în acelaşi timp o deplină maturitate şi a cucerit noi spaţii de dezvoltare, necunoscute antecesorilor. în realitate, Lucreţiu şi neotericii s-au corectat reciproc, şi-au compesat mijloacele specifice de invenţie şi elocuţie artistică. Lucreţiu a oferit literaturii universale probabil cel mai semnificativ poem ştiin-ţrfico-filosofic scris vreodată. El a ancorat puternic pe sol roman filosofia materialistă a lui Epicur, utilizând o artă bogată în imagistică abundentă şi suculentă, în trăire fascinantă a situaţiilor, în magie, înzestrată cu efectele cele mai viguroase. Arta sa energică, deşi laborioasă, construită cu o anumită greutate, degajă o putere de seducţie excepţională. Dimpotrivă, neotericii au privilegiat alcătuirea poemelor scurte, uneori artificioase, dar adesea graţioase, proaspete, îndreptate spre expresia sentimentelor personale. Acest intimism a evoluat spre arta variată, îndeobşte simplă, directă, spontană, profund modernă a lui Catul. Poetul din Verona a cucerit noi zone pentru discursul mental roman într-o poezie de considerabilă diversitate tematică, unde alternează trăirea pasiunii devorante pentru o iubită capricioasă, lirismul miniatural, frivol şi galant, elegia tandră, epigrama caustică, violentă, poemele mitologice savante. *Toate premisele poeziei augus-teice şi imperiale se vădesc astfel solid statornicite.*

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIE: Luigi ALFONSI, *Poetae novi. Storia di un movimento poetico,* Como, 1945; G. BARRA, *Stwttura* a *composizione del De rerum natura di Lucrezio,* Napoli, 1952; Pierre BOYANC, *Lucrece et l'âpicurisme,* Paris, 1965; *picure,* Paris, 1969; J. GRANA-ROLO *L'oeuvre de Catulle,* Paris, 1967; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* Paris, 1978, pp. 80-l14; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 325-387; G. LAFAYE, *Catulle et ses modeles,* Paris, 1894; Constant MARTHA, *Le poame de Lucrece,* Paris, 1867; Ren6 MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires ă Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp. 198-204; II, pp. 7l-74; 11l-l13; 154-l57; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 266-280; 30l-329; Rene PICHON, *Histoire de la litte'rature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 263-301; G.B. PIGHI, *Catullo,* 3 voi., Verona, 1961; *Rome etnous. Manuel d'initiation â la litte'rature etala cMlisation latines,* Paris, 1977, pp. 73-88; Petrus Hermanus SCHRIJVERS, *Horror ac divina voluptas. âtudes sur la poetique et la poesie de Lucrece,* Amsterdam, 1970.

NOTE

HI

1. în favoarea unei origini aristocratice se pronunţă, printre alţii, Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 268. Alţi cercetători i-au atribuit dimpotrivă o obârşie modestă.
2. Cum a evidenţiat încă Ren6 PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 264-265; vezi şi Pierre GRIMAL, *La poâsie â la fin de la Râpublique,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation â la littârature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, p. 82.
3. în legătură cu unele vocaţii epice ale poemului lucreţian - şi cu limitele acestei vocaţii - vezi Rene MARTIN-JacquesGAILLARD, *Les genres littâraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981,1, p. 203. Pentru relaţiile între *Despre natură* şi speciile literare antice, vezi şi Petrus Hermanus SCHRIJVERS, *Horror ac divina voluptas. âtudes sur la poâtique et la poâsie de Lucrece,* Amsterdam, 1970, pp.5-l4,
4. Pentru această ipoteză, vezi P. GRIMAL, La *poâsie â la fin de la Râpublique,* în *Rome et nous,* p. 83. Dimpotrivă alţi cercetători au afirmat că Lucreţiu a fost adept al unui republicanism tradiţionalist, adversar al afirmării puterii personale: vezi E. PARATORE, *op. cit,* p. 273. Opinăm că Lucreţiu era, în orice caz, un cezarian convins.
5. Pentru fizica epicureică, într-o formă concentrată, vezi P. GRIMAL, *La poâsie â la fin de la Râpublique,* în *Rome etnous,* pp. 82-83; R. MARTiN - J. GAILLARD, *op.cit,* I, p. 201 şi mai ales Jean BOLLACK - Maxotte BOLLACK - Heinz WISMANN, La *lettre d'âpicure,* 'Paris, 1971, Introducere, pp. 30-35; dar şi Pierre BOYANCE, *âpicure,* Paris, 1969, pp. 18-48.
6. P. BOYANCE, *op. cit,* pp. 4l-56; Jean BRUN, *âpicure etles âpicuriens,* Paris, 1971, pp. 123-l69; P. GRIMAL, *La poâsie â la fin de la,Râpublique,* în *Rome et nous, p.* 83; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 201.
7. Vezi în această privinţă P. GRIMAL, *La poâsie â la fin de la Râpublique,* în *Rome et nous,* pp. 82-83, dar mai ales E. PARATORE, *op. cit,* p. 272-273, care reliefează: "la natura, che da ii trtolo al poema, ora appare all'ebbra fantasia del poeta l'ideale di quadri ricchi di linfa vitale, in una incessante sollecitazione di forme, di suoni, di colori, sino al punto che gli riesce a cogliere con gioia di primitivo, come una lieta scoperta poetica, anche i particolari piu insignrficanti,

anche ii pulviscolo dorato di un raggio di sole che penetra in una stanza al buio, anche l'urto

delle ruote di un carro contro un sasso per cui trema una casa, e se ne fâ argomento essenziale per le sue dimostrazioni teoriche'.
8. Ca E. PARATORE, *op. cit,* p. 272.
9. P. GRIMAL, *La poSsie â la fin de la Râpublique,* în *Rome et nous,* p. 86.
10. Vezi, pentru aceste aspecte ale originalităţii lucreţiene, R PICHON, *op. cit,* pp. 278-279; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 270; 274-275; P.H. SCRUVERS, *op. cit,* pp. 325-340; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 202; 204.
11. E. PARATORE, *op. cit,* pp. 279-280.
12. R. PICHON, *op. cit,* p. 266.
13. Pentru concepţiile lucreţiene, referitoare la originea vieţii şi la istoria omenirii, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 271 -273; P. GRIMAL, *La poâsie â la fin de la Republique*, în *Rome et nous,* p. 85, dar şi P.H, SCRUVERS, *op. cit,* pp. 84-86; Nicolae I. BARBU, *Titus Lucretius Carus,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 334-339; 342.
14. De către R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* I, 204. Pentru poetica lucreţiană explicită, vezi P.H. SCRUVERS, *op. cit,* pp. 27-66. Acelaşi savant se referă şi la o poetică fizică" a lui Lucreţiu, în legătură cu gnoseologia profesată în *Despre natură: ibid.,* pp. 87-l47.
15. De către R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 202; şi R. PICHON, *op. cit,* pp. 279-280.
16. Tot de către R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 202; vezi şi P. H. SCRUVERS, *op. cit.*, p. 203.
17. Pentru argumentaţia lucreţiană, pentru aşa numita poetică implicttă, vezi P.H. SCRUVERS, *op. cit,pp.* 146-324. în ce priveşte imagistica lucreţiană, a se vedea şi R. PICHON, *op. cit,* pp. 279-282; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 274-279; N.I. BARBU, *Titus Lucretius Carus,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii, pp.* 344-352; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 202-203.
18. Pentru limba şi stilul lui Lucreţiu, vezi H.P. SCRUVERS, *op. cit,* pp. 175-l84 (care subliniază că poetul îşi introduce de preferinţă demonstraţiile prin "căci", *nam* sau *enim);* 184-l91 (unde se observă că o propoziţie cauzală începe îndeobşte prin *quod* sau *quia,* dacă precede propoziţia principală şi prin *quoniam,* dacă succede acesteia din urmă); 203-324; R. PICHON, *op. cit.*, pp. 28l-282; N.I. BARBU, *Titus Lucretius Carus,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 352-355; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 204. Pentru receptarea lui Lucreţiu, vezi N.I. BARBU, *ibid.,* pp, 355-357, dar şi E. PARATORE, *op. cit, pp.* 268-269; 280.
19. Pentru neoterism, poeţii "noi" şi rădăcinile lor, vezi Luigi ALFONSI, *Poetae Novi. Storia di un movimento poetico,* Como, 1945; Emmanuele CASTORINA, *Questioni neoteriche,* Firenze, 1968; dar şi R. PICHON, *op. cit.pp.* 283-287; E. PARATORE, *op. cit,* pp 30l-312; Rodica OCHEŞANU, *Poezia alexandrină,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 358-364; P. GRIMAL, *La poesie ă la fin de la Râpublique* în *Rome et nous,* pp. 75-77; *Le lyrisme* â *Rome,* Paris, 1978, pp. 79-89; John Patrick SULLIVAN, *Literaturo and Politics in theAge ofNero,* Ithaca-London, 1985, p. 74-78 (pentru callimahismul roman).
20. De către R. MARTIN - J, GAILLARD, *op. cit,* II, p. 155.
21. Vezi tot R. MARTIN - J, GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 111; 156.
22. R. PICHON, *op.cit,* p. 296.

23. Cum evidenjiază P. QRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 9-l02; vezi şi R. MARTIN - J GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 73-74.
24. Această proiecţie alegorizantă a fost semnalată de P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* p 106. Pentru epiiiul privitor la nunta lui Peleu şi a zeiţei Thetis, vezi R. MARTIN • J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p.51.
25. Vezi în aceste privinţe şi E. PARATORE, *op. cit, p.* 315; P. GRIMAL, le *lyrisme â Rome,* pp. 113-l14.
26. Pentru opera lui Catul, vezi mai ales studiile specializate ca: G. LAFAYE, *Catulle etses modăles,* Paris, 1894; DA. SLATER, *TbePoetryofCatullus,* Manchester, 1912; M.N. WESTMORE, *Index uerborum Catullianus,* New York, 1913; Ricardo AVALLONE, *Catullo e i suoi modelli romani,* Salerno, 1944; G.B. PIGHI, *Catullo,* 3 voi., Verona, 1961; J. GRANAROLO, *L'oeuvre de Catulle,* Paris, 1967. Dar şi R PICHON, *op. cit, pp.* 288-301; E. PARATORE, *op. cit,* pp 312-329; Nicolae I. BARBU, *Catul,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 365-387; P. GRIMAL, *La poâsie â la fin de la Republique,* în *Rome et nous,* pp 77-82; *Le lyrisme e Rome,* pp. 9l-l14.

XII. CICERO

Importanţa lui Cicero

Dacă, aşa cum vom constata, pentru Caesar, discursul, inclusiv cel istoriografie, urmărea doar un singur obiectiv, concretizat în verbul "a instrui", *docere,* deşi marele om politic deforma de fapt adevărul istoric, la Cicero se manifestă o strategie mai complexă. Această strategie poate fi definită prin trei noţiuni, prin trei verbe. Desigur, prin *docere,* dar şi prin verbele "a emoţiona" sau "a mişca", *mouere,* şi "a atrage de partea sa", *conciliare.* în acest mod concepea Cicero atât discursul, cât şi literatura în general.

După începuturile sale stângace, proza latină atinge, în opera lui Cicero, un înalt nivel de maturitate artistică, în realitate una dintre culmile sale. Ca şi Caesar, Cicero iniţiază şi dezvoltă procesul de materializare a limbajului literar latin. Pe lângă aceasta, Cicero a fost autorul roman care a exercitat cea mai profundă influenţă asupra literaturii latine, ce i-a succedat, şi asupra receptării acesteia în culturile moderne. Chiar dacă n-a fost cel mai valoros prozator latin - titlu pe care nu poate să-l revendice decât Tacit -, Cicero s-a manifestat ca unul dintre cei mai fertili scriitori romani, mai fecund decât Seneca şi Augustin. Activitatea sa literară şTpoTitlco-sbcîâîîs-a concretizat în foarte numeroase

domenii, îneît Cicero poate fi calificat ca un "om universal", *homo universalis.* Cicero a conferit umanismului sensul cel mai complex, pe care I-a asumat antichitatea, sens corelat imaginii omului creator de valori şi respectat ca atare.6-a arătat că Cicero a definit un program de educaţie, că a conexat studiile literare de filosofie, că de fapt a făurit ansamblul aşa numitelor ştiinţe umane, amsamblu strâns legat de noţiunea ciceroniană de "umanitate", *humanitas.* Elocinţa era închipuită de Cicero ca servind angajarea politică. Umanismul ciceronian, umanismul în general, al cărui părinte poate fi considerat Cicero, implica o dublă preocupare pentru realism şi pentru ideal. Acest umanism se exprima în acţiunea politică, însă şi în reflecţia asupra limbajului, culturii, conceptelor filosofice[1]. *Cicero a devenit o figură mitică, a cărei imitare sistematică a menţinut multă vreme oratoria romană în aceleaşi tipare. Cel puţin elocinţa clasicizantă a ilustrat*

o *destul de strictă obedienţă faţa de paradigma ciceroniană.* în plus, cum am arătat de fapt, Cicero a oferit un model de cultură, de *humanitas* - termen frecvent utilizat de marele scriitor -, indiferent de contextul politic, social şi chiar mental, în care au evoluat evenimentele de la Roma Magisteriul exercitat de Cicero este astfel bazat şi pe unele dintre calităţile lui personale: moderaţie, o anumită înţelepciune, pasiune pentru justiţie. Iar ezitările tactice ale lui Cicero nu au fost, cum vom arăta, efectul laşităţii. S-a arătat că marele orator n-a rupt continuitatea gândirii romane, am spune noi a discursului mental predilect al latinilor, ci dimpotrivă a asigurat-o, pregătind noi manifestări strălucite de cultură [2].

Viaţa

Viaţa lui Cicero este bine cunoscută, datorită numeroaselor date biografice, de felurită provenienţă. Supranumele (cognomen) avea o semnificaţie precisă, deoarece cicer însemna în latină "bob", mai cu seamă Je năut, chiar "legumă" în general. Marcus Tullius Cicero s-a născut la 3 ianuarie 106 îe.n., într-o familie de cavaleri şi notabili municipali din Arpinum, aşezare din teritoriul volscilor, cândva aprigi duşmani ai romanilor. Se înrudea, după cât se pare, cu Marius, un alt arpinat celebru. Cicero şi-a iubit toată viaţa "mica patrie", aflată la 120 kilometri sud-est de Roma. Dar la Arpinum prinseseră puternice rădăcini vechi tradiţii italice şi republicane, de care Cicero nu se va despărţi niciodată. Iar la Roma el nu se va simţi vreodată înstrăinat, căci legăturile profunde cu Arpinum nu au exclus, ci dimpotrivă au potenţat, în sufletul lui, structurile mentale tradiţionale ale Romei [3].

După ce urmase cursurile şcolare obişnuite la Arpinum, Cicero este dus la Roma, de tatăl său, pe când avea şaptesprezece ani, iar în 88 î.e.n. ascultă expunerile lui Philon din Larissa, exponent al Noii Academii şi elev al lui Carneade. A debutat ca orator şi avocat în 81 î.e.n. Primele sale discursuri I-au compromis în cercurile din jurul dictatorului Sulla. Din prudenţă şi pentru a-şi desăvârşi formaţia, Cicero călătoreşte în Grecia continentală şi în insule, mai ales în Rodos. La Atena audiază prelegerile filosofilor, iar în Rodos devine elevul lui Molon, care îi va bloca tendinţele de a practica oratoria de tip asianic. Ceea ce va avea efecte salutare asupra sănătăţii lui Cicero, destul de şubredă de altfel, întrucît îşi va limita efortul vocal şi gesticulaţia exagerată, caracteristice asianismului. întors la Roma, probabil în 77 î.e.n., el se căsătoreşte cu Terenţia, care dispunea de o zestre bogată. Va divorţa de ea la bătrâneţe, dar mult după ce Terenţia îi dăruise doi copii. Tullia, pe care o va iubi foarte mult, şi Marcus.

Dar cum s-a realizat cariera politică a lui Cicero? El se angajează clar împotriva măsurilor legislative, adoptate sub presiunea dictaturii lui Sulla, dar nu se înrolează în rândurile popularilor, în 76 î.e.n., Cicero devine quaestor şi îşi începe exerciţiul magistraturii sale la 5 decembrie în Lilybaeum, adică în Sicilia. După aceasta, Cicero devine senator şi militează undeva la joncţiunea între oamenii banului, cei ai tradiţiei şi cei ai municipiilor. Doreşte încă de acum o concentrare considerabilă de factori politici, în jurul idealurilor Cetăţii, adică realizarea unei a treia forţe, bazate pe senatorii moderaţi şi pe cavaleri, ca şi pe ascensiunea lui Pompei[i]. De aceea, în 7l-70 î.e.n , întreprinde o ferventă bătălie împotriva fostului guvernator corupt, Verres, ca şi împotriva tribunalelor aristocratice, pe care le creaseră "reformele" lui Sulla.

însă, după ce exercitase magistraturi intermediare, Cicero este primul "om nou", homo nouus, în urma unei pauze de cincizeci de ani, care este ales consul în iulie 64 î.e.n, pentru anul 63 în timpul consulatului, Cicero descoperă aşa numita conjuraţie a lui Catilina. O anunţă senatului la



23 septembrie, pentru ca la 22 octombrie senatorii să voteze aplicarea senatusconsultului ultim. La 8 noiembrie, Cicero rosteşte în senat prima Catilinară, urmată de plecarea precipitată a lui Catilina din Roma, pe care de altfel Cicero o reclamase cu insistentă. La 9 noiembrie, Cicero pronunţă a doua CatilinarS în faţa poporului, iar la 3 decembrie a treia, de asemenea adresată poporului, ca urmare a arestării allobrogilor. Solii tribului allobrogilor, din Gallia narboneză, fuseseră contactaţi de conjuraţii aflaţi la Roma, care doreau sprijinul militar al provincialilor. Allobrogii divulgă aceste manevre lui Cicero, obţin de la conspiratori scrisori, adică probe scrise de înaltă trădare, care se aflau asupra lor în momentul unei arestări aranjate în prealabil. La 5 decembrie, Cicero rosteşte în senat a patra Catilinară şi ordonă strangularea conjuraţilor, anterior arestaţi din ordinul său, în temniţa Tullianum. După execuţie, Cicero exclamă în faţa poporului "au trăit", uixerunt[5].

După 60 î.e.n. şi instaurarea primului triumvirat, orientarea politică şi existenţa lui Cicero intră într-o criză complexă. Popularii îi reproşează lui Cicero executarea complicilor lui Catilina, înainte de a le fi acordat dreptul de apel la popor, încât Clodius şi chiar Caesar îl urmăresc cu înverşunare. Până la urmă, Cicero, începând din martie 58 î.e.n., a petrecut mai mult de un an un surghiun în Grecia, pe care I-a suportat foarte greu. La 4 august 57 î.e.n., comiţiile centuriate, cea mai venerabilă adunare populară a Romei, votează rechemarea din exil a lui Cicero, care era sprijinit acum de Pompei. înţelegerea de la Luca, dintre triumviri (15 aprilie 56 î.e.n.) limitează considerabil posibilităţile lui Cicero de a manevra pe arena vieţii politice, dar el pledează în numeroase procese şi îşi petrece o mare parte din existenţă în vilele sale din Italia [e].

După ce, în 5l-50 î.e.n., fuaese proconsul în Cilicia, Cicero a încercat în van să-i reconcilieze între ei pe Caesar şi pe Pompei, aflaţi acum în plin conflict. în cele din urmă, trece de partea lui Pompei şi a optimaţilor republicani, însă, după înfrângerea acestora, se află printre primii care se reîntorc în Italia şi obţin iertarea de la Caesar. în 47 î.e.n., Cicero se află din nou la Roma, unde divorţează de Terenţia, pentru a se căsători cu tânăra sa pupilă, Publilia, pe care însă o repudiază după moartea Tulliei (45 î.e.n.). El pregăteşte - pe plan ideologic - omorârea lui Caesar, de la 15 martie 44 î.e.n. Cicero n-a participat la complot, însă a asistat probabil la scena asasinării lui Caesar în senat, când Brutus a agitat pumnalul însîngerat şi a strigat numele marelui orator Cicero a devenit de altfel repede şeful republicanilor şi a sperat într-o adevărată restaurare a republicii, care însă era imposibilă. A încercat, fără succes pe termen lung, să-l manipuleze pe tânărul Octavian împotriva lui Marcus Antonius, pe care îl considera cel mai primejdios duşman al republicii. însă, la 7 decembrie 43 î.e.n., asasinii trimişi de Antonius care se înţelesese în prealabil cu Octavian, suprind pe ţărmul campanian pe Cicero. Marele orator a zărit pe centurionul Herennius, pe care îl apărase cândva de acuzaţia de paricid; a cerut sclavilor să oprească lectica, a scos capul dintre perdele şi şi-a privit fix asasinul. Herennius l-a ucis pe cel ce, după cutuma romană, îi devenise tată [7].

Opera, acţiunea politică şi discursurile ciceroniene

Cum am arătat, Cicero a alcătuit o operă imensă. S-au păstrat cincizeci şi şapte de discursuri, pe teme judiciare, politice etc. la care se adaugă o vastă culegere de scrieri consacrate retoricii şi filosofiei, precum şi o amplă corespondenţă. S-au pierdut, pe lângă numeroase discursuri, poemele lui Cicero, mai ales cel consacrat faptelor săvârşite în timpul consulatului şi intitulat "Despre consulatul său", *De consulatu suo,* din care s-au conservat enunţuri precum "armele să se dea în lături înaintea togii", *cedant arma togae,* devenit celebru de-a lungul

secolelor. De asemenea s-a pierdut o istorie a aceluiaşi consulat, redactată în greceşte, ca şi numeroase alte lucrări. Totodată Cicero a tradus în latineşte opere ale lui Xenofon, Arătos şi mai ales Platon. Au dispărut în nisipul timpurilor, care se scurg inexorabil, şi alte lucrări ale lui Cicero [8].

In continuare vom urmări, pe sfere de activitate şi de gândire, opera literară a lui Cicero. Discursurile şi corespondenţa decantează de altfel acţiunea politică a lui Cicero. Este greu de stabilit o distincţie între activitatea de avocat şi discursurile judiciare pe de o parte şi cuvântările pur politice, rostite în senat sau în comiţii, pe de arta. Chiar discursurile care implică dreptul privat, litigiile strict particulare, dobândesc îndeobşte conotaţii politice. în toate discursurile, Cicero îşi apără amici, în realitate aliaţi politici, chiar temporari. Dar, fireşte, Cicero cunoştea perfect dreptul civil. Trebuie adăugat că Cicero şi-a revizuit, stilizat, ameliorat discursurile în vederea publicării. Unele dintre ele au fost supuse remanierii radicale.

Primul discurs de avocat, în principiu judiciar, a fost "Pentru Quinctius", Pro Quinctio, rostit în 81 î.e.n. în această cuvântare, Cicero apăra pe Publius Quinctius, pe care un anumit Sextus Naevius voia să-l expulzeze de pe un domeniu moştenit de el. Cel puţin în subtext, sunt criticate manevrele dubioase, care caracterizau epoca lui Sulta. Iar, la sfârşitul lui 80 î.e.n, Cicero pronunţă "Pentru Roscius Amerinus", Pro Roscio Amerino. Tânărul Sextus Roscius din Ameria era acuzat, la instigaţia verilor săi, de a-şi fi ucis tatăl. Verii acuzatului erau sprijiniţi de către Chrysogonus, libert şi favorit al iui Sulla. Proscripţiile se terminaseră şi duşmanii lui Roscius nu putuseră să-l treacă pe lista celor ce trebuiau lichidaţi, pentru a-i răpi moştenirea. Roscius se refugiase la Roma, în locuinţa Caeciliei Metella, încât, chiar la începutul, adică în exordiul discursului, Cicero subliniază că tânărul acuzat şi apărătorul lui, au sprijinul marilor familii aristocratice, cum erau cele ale Metellilor, Serviliilor şi Scipionilor (care în curând îl vor determina pe Sulla sâ abandoneze puterea absolută). De fapt Cicero îl vizează pe Chrysogonus, ca autorul moral al uciderii tatălui lui Sextus Roscius. Conotaţiile politice emerg limpede. în cele din urmă Cicero l-a învins pe celebrul Hortensius, avocatul acuzării şi Roscius a fost achitat de tribunal, dar, cum am arătat mai sus, Cicero a trebuft să pleve în Grecia [9].

Cum se manifestă activitate a de avocat şi acţiunea politică a lui Cicero după întoarcerea din Grecia şi declanşarea crizei p ogresive a legislaţiei sullane? Cel mai semnificativ testimoniu al acestei perioade din viaţa lui Cicero îl reprezintă Verrinele sau "împotriva lui Verres", In Verrem, discursuri rostite de orator ca tcuzator în sprijinul învinuirilor aduse de sicilieni împotriva fostului lor propraetor. Căci fostul Ic guvernator, Verres, era acuzat de a fi comis foarte grave abuzuri şi malversaţii în timpul exerc,tării mandatului său într-o provincie, în care Cicero fusese cândva quaestor, deci tot magis.rat roman, deşi de un rang mai modest. La începutul lui ianuarie 70î.e.n., acuzaţiile împotriva lui Verres au fost depuse în faţa praetorului, magistratul specializat în probleme judiciare. Procesul a început la 5 august 70 î.e.n. Dar Verres avea sprijinitorii săi; dacă se urmărea condamnarea sa, era necesar ca primul discurs să fie atât de zdrobitor, încât fostul guvernator, corupt şi abuziv, sS renunţe la apărarea sa. Cicero a adus dovezi clare ale exacţiuni-lor lui Verres şi martori ai acuzării, care au defilat opt zile consecutiv. Primul discurs al lui Cicero a fost scurt, dar foarte categoric. Ca urmare, Verres s-a exilat singur, recunoscându-se astfel vinovat.

Totuşi Cicero şi-a publicat celelalte discursuri, care constituiau "cuvântarea a doua", actio secunda, în opoziţie cu "prima cuvântare", actio prima. Această a doua actio cuprinde cinci secţiuni, de fapt cinci rechizitorii: "despre praetura urbană", de praetura urbana (referitor la ilegalităţile comise de Verres ca paetor al Oraşului, adică la Roma, şi îndeobşte la cariera acestuia), "despre praetura siciliana", de praetura Siciliensi (care deschide seria compartimentelor dedicate abuzurilor săvârşite de acuzat în Sicilia şi se ocupă de jafurile iniţiate de el), "despre grâu", de frumento (relativ la rnalversaţiile comise de Verres şi de agenţii lui, cu prilejul livrărilor de cereale, furnizate Romei de cultivatorii şi de proprietarii provinciali) "despre statui", de signis (privitor la rechiziţiile şi la furturile de opere de artă, practicate în detrimentul particularilor şi

oraşelor siciliene), "despre pedepse", de suppliciis (ce prezintă, cu mult patetism, cruzimile lui Verres, execuţiile ilegale, pedepsele şi supliciile impuse de el în insulă). în toate rechizitoriile, Cicero apără în măsură mai redusă justiţia în genere împotriva abuzurilor comise de un guvernator necinstit şi mult mai substanţial cauza consolidării Imperiului, atragerii provincialilor de partea acestuia, salvgardării "maiestăţii" Romei [10].

Ca praetor, în 66 î.e.n., Cicero rosteşte primul său discurs pur politic, înaintea poporului. El va fi publicat imediat sub titlul "Despre comanda supremă încredinţată lui Gnaeus Pompei", *De imperio Gnaei Pompeii,* sau, după o tradiţie mai puţin autorizată, "Pentru legea Manilia", *Pro lege Manilia.* Ce se întîmplase şi despre ce este vorba în discurs? în ianuarie 66 î.e.n., tribunul plebei Gaius Manilius Crispus propusese o lege care adaugă puterilor excepţionale, în vederea combaterii piraţilor, puteri

conferite lui Pompei în anul anterior, comanda supremă în războiul întreprins împotriva lui Mitridate, până atunci purtat de Lucuilus. Cicero sprijină propunerea lui Manilius cu autoritatea sa de praetor. El rosteşte un discurs simplu, întemeiat pe un plan limpede, pentru a explica problemele aflate în dezbatere şi punctul său de vedere. Susţine că se află în joc gloria poporului roman, mai ales militară, salvarea cetăţilor aliate şi a prietenilor Romei. A obţinut Cicero câştig de cauză? Desigur. .Legea a fost votată şi Lucuilus a revenit la Roma, de altfel îmbogăţit
11
în timpul consulatului, Cicero a rostit mai multe discursuri foarte importante. Astfel s-au păstrat trei dintre cele patru discursuri rostite împotriva unui proiect de reformă agrară favorabilă plebei rurale sărace. în mai sau în iunie 63 î.e.n., Cicero a rostit în faţa comiţiilor tribute, într-o adunare preliminară, discursul "Pentru Rabirius", Pro Rabirio. Care erau problemele în dezbatere? Tribunul plebei Titus Labienus acuzase de "înaltă trădare", perduellio, un bătrân cavaler, Gaius Rabirius, care, cu treizeci şi şapte de ani în urmă, în 100 î.e.n., participase la uciderea tribunului plebei, Lucius Âppuleius Saturninus, menţionat mai sus în capitolul X. însă Rabirius acţionase în virtutea unui senatusconsult ultim. De fapt Rabirius dăduse curs apelului la arme lansat de consulul Marius, căci numai magistraţii aveau dreptul să restabilească ordinea publică. Problema era de natură politică, deoarece popularii susţineau prioritatea dreptului de apel la popor, care nu fusese acordat lui Saturninus, faţă de orice hotărâre a senatului. în plus, Saturninus, ca tribun al plebei, fusese sacrosant şi inviolabil. Dacă Rabirius era condamnat, s-ar fi stabilit un precedent, care ar fi limitat aplicarea senatosconsultului ultim. în cazul acuzaţiilor de perduellio, se aplica însă o procedură străveche, instituită pe vremea regilor Romei. într-adevăr a fost creată o justiţie specifică, alcătuită din doi bărbaţi, duumuiri perduellionis, traşi la sorţi. Dar tragerea la sorţi a fost manipulată, astfel încât au fost desemnaţi ca duumviri Gaius lulius Caesar, care de fapt îl instigase pe Labienus, şi vărul lui, deci Lucius lulius Caesar. Duumvirii l-au condamnat pe Rabirius, care urma să fie supus unei execuţii capitale de tip arhaic; Rabirius a făcut apel la popor şi la rejudecarea procesului său de către comiţiile centuriate. Totuşi când praetorul Quintus Caecilius Metellus şi-a dat seama că Rabirius va pierde din nou procesul, a luat flamura roşie de pe ianiculum şi deci, conform cutumei romane, comiţiile centuriate au fost dizolvate. în această situaţie, Labienus a intentat lui Rabirius un nou proces, în care îl acuza de omucidere şi nu de înaltă trădare. Procesul urma să se desfăşoare înaintea comiţiilor tribute, prezidate de un praetor. într-una din adunările preliminare dezbaterii propriu zise a procesului, au luat apărarea lui Rabirius Hortensius şi Cicero. Este probabil că Cicero a obţinut un reviriment al opiniei publice, până atunci ostile lui Rabirius, încât Labienus şi-a retras acuzaţia şi procesul propriu zis n-a mai avut loc. Rabirius n-a avut probabil nimic de suferit.

în discursul său, remaniat în vederea publicării în 60 î.e.n., Cicero pledează vibrant cauza lui Rabirius, susţine pacea socială, drepturile senatului şi valoarea santusconsultului ultim, cu puţin înaintea crizei declanşate de acţiunile lui Catilina, raţiunea de stat în general[t2].

Dar desigur că principalele discursuri rostite de Cicero în timpul consulatului au fost cele patru "Catilinare" sau "împotriva lui L. Catilina", *In L Catilinam.* Cauzele mişcării cunoscute sub numele de conjuraţia lui Catilina sunt de multă vreme discutate. Pierre Grimal aşază la baza acţiunii lui Lucius Sergius Catilina ambiţia principalelor personaje politice ale Romei, care nu mai acceptau vechea regulă republicană: după încheierea mandatului său oficial, fostul magistrat devenea un simplu particular, mulţumit cu prestigiul conferit de poziţia sa în senat şi de demnitatea dobândită în faţa poporului. Mişcarea lui Catilina s-ar fi întemeiat pe notabili municipali şi ar fi încorporat de fapt o ierarhie socială asemănătoare celei care funcţiona în statul roman. în orice caz conspiratorii n-ar fi dorit realizarea unor reforme reale [13]-2

însă chiar dacă ambiţiile personale şi frustrările încercate de unii notabili municipali şi de veterani s-ar fi aflat la obârşia aşa numitei conjuraţii a lui Catilina, mişcarea contestatară, dezvoltată de conspiratori, a crescut pe fondul crizei generale a insitituţiilor republicane. Iar în cursul extinderii mişcării, s-au preconizat desigur reforme sociale şi mai ales instituţionale foarte profunde. Se afla în joc acapararea, confiscarea şi dominarea structurilor republicane de către conspiratori, care nu puteau să nu năzuiască la remodelarea statului, într-un sens ce conducea ineluctabil la instaurarea monarhiei. Catilina a fost de fapt exponentul aripii radicale a popularilor, dar, în umbră, manevra Caesar, cel puţin instigatorul moral ai conjuraţiei. De altfel de unde ştim că, în caz de victorie, Catilina n-ar fi remis puterea absolută lui Caesar?

Am arătat mai sus, în subcapitolul consacrat vieţii lui Cicero, la ce date şi în faţa căror instanţe au fost rostiteSCatilinarele, cele mai cunoscute cuvântări ciceţoniene şi, probabil, cele mai relevante pentru acţiunea lui Cicero, în vederea apărării republicii/lin prima Catilinară, Cicero a început printr-un debut brusc şi foart clamoros, rămas celebru în literatura universală ca exemplu de exordiu abrupt, exordium exabrupto. Cicero şi-a început în felul următor pledoaria: "până când, în sfârşit, Catilina vei abuza de răbdarea noastră? Cât timp nebunia asta a ta îşi va mai bate joc de noi? Până când se va dezlănţui îndrăsneala ta neînfrînată? Nu te-au mişcat oare nici garda de noapte a Palatinului, nici străjile oraşului, nici teama poporului, nici adunarea grabnică a tuturor oamenilor de bine, nici acest loc foarte apărat, destinat şedinţei senatului, nici chipurile şi privirile senatorilor? Nu înţelegi că planurile tale sunt date pe faţă? Nu vezi tu că, după ce toată lumea a aflat-o, conspiraţia ta e pironită în lanţuri? Care dintre noi crezi că nu ştie ce-ai făcut azi-noapte, ce-ai făcut noaptea trecută, unde ai fost, pe cine ai convocat, ce hotărâri ai luat? O, timpuri! O, moravuri!" (Cat, 1,l-2, trad. deAristotel Pârcălăbescu).

Acest exordiu comportă de fapt chintesenţa întregii pledoarii. Cicero dorea să-l ia pe neaşteptate pe Catilina şi să-l constrângă să părăsească Roma, să oficializeze, oa să spunem astfel conjuraţia. întregul discurs implică o invectivă concomitent violentă şi solemnă, cu scopul dea-l obliga pe Catilina să se demaşte. De fapt Cicero ştia că opinia publică şi senatorii nu se întorseseră încă împotriva lui Catilina. Totul se ya schimba, declară ritos Cicero, dacă va pleca Catilina, împreună cu complicii lui, şi va deveni astfel 'inamic", hostis, public. Cicero dorea să

evite tulburările şi să mute confruntarea cu partizanii lui Catiiina departe de Roma [u]. în pofida remanierii cuvântării, în vederea

publicării, discursul comportă vestigii ale întreruperilor lui Catiiina, ale intervenţiilor directe ale acestuia în timpul rostirii pledoariei ciceroniene.
în a doua Catilinară, Cicero a anunţat poporului fuga lui Catiiina şi a explicat toată situaţia. A denunţat 'adevăratele' intenţii ale conspiratorilor. Complicii lui Catiiina nu părăsiseră Roma, dar Cicero spera încă în rezolvarea conflictului în afara Capitalei. El a alcătuit şi un celebru tablou al categoriilor de conjuraţi. A evidenţiat că partizanii lui Catiiina din exteriorul Romei vor fi combătuţi de armata consulara, aflată sub comanda lui Gaius Antonius. La rândul său, Cicero nu putea, afirma el, să-i execute imediat pe catilinarii din Roma şi le cerea să renunţe la activităţile legate de rebeliune.
La sfârşitul lui noiembrie 63 î.e.n., s-a întrerupt seria Catilinarelor şi Cicero a rostit discursul "Pentru Murena", Pro Murena, în nouăzeci de paragrafe şi în plină aşteptare a declanşării ostentative a insurecţiei interne. Ce se petrecuse de fapt? După opinia noastră, manipulaţi abil de catilinari, fn numele stoicilor şi optimaţilor intransigenţi, jurisconsultul Sulpicius Rufus şi celebrul senator Marcus Porcius Cato îl acuzaseră pe unul dintre consulii aleşi pentru anul 62 î.e.n., Lucius Licinius Murena, de corupţie electorală, sever pedepsită de legile romane. Cicero a întrevăzut repede primejdia. Dacă alegerea iui Murena ar fi fost casată, în anul 62 î.e.n. Roma n-ar fi avut decât un singur consul, Decimus lunius Silanus. Sau ar fi devenit automat consul însuşi Catiiina, care candidase şi el la precedentele alegeri consulare şi fusese înfrânt de Murena şi de Silanus. De aceea, în discursul său relativ puţin remaniat în vederea publicării, Cicero a încercat sâ-i izoleze pe cei doi acuzatori, să-i confineze între limitele propriilor imagini. Cato ar fi mai intransigent decât stoicii secolelor anterioare. Oe aceea Cicero ridiculizează rigorismul stoic, ca şi legalismul prea scrupulos al lui Sulpicius. Murena a fost achitat[1S].
După arestarea allobrogilor şi mai ales a conjuraţilor aflaţi încă la Roma, Cicero reia seria Catilinarelorl în a treia Gatlfmară, Cicero realizează o expunere sobră a faptelor. Dezvăluie intrigile conjuraţilor, fegăturîleTor cu allobrogii, arestarea şi mărturisirile lor, Mulţumeşte zeilor pentru demascarea conspiratorilor. Discursul se încheie într-o tonalitate religioasă: Voi cetăţeni, pentru că s-a şi făcut noapte, cinstindu-l pe lupiter Capitolinul, apărătorul acestui oraş şi al vostru, plecaţi pe ia casele voastre" (Cat, 3, 29, trad. de Aristotel Părcălăbescu).
în ultima Catilinară, Cicero sprijină propunerea formulată de Silanus şi de Cato, ca să fie executaţi conjuraţii arestaţi, împotriva lui Caesar, care propusese exilarea lor. în peroraţie, Cicero se adresează pe un ton solemn senatorilor: "de aceea hotărâţi cu grijă şi cu curaj, aşa cum aţi şi început, despre salvarea supremă a voastră şi a poporului roman, despre soţiile şi copiii voştri, despre altarele şi vetrele, despre sanctuarele şi templele, despre casele şi aşezările întregului oraş, despre imperiu şi despre libertate, despre salvarea Italiei şi despre întreg statul. Aveţi un consul care nu şovăie să se supună hotărârilor voastre şi care, cât timp va trăi, poate să apere şi sâ ducă la îndeplinire ceea ce veţi hotăra' (Cat, 4, 24, trad. de Aristotel Părcălăbescu). După strangularea conjuraţilor, Cicero va fi proclamat de senat "părinte al patriei", pater patriae.
în 62 î.e.n., Cicero rosteşte cuvântarea "Pentru Sulla", Pro Sulla Cu autoritatea conferită de victoria asupra conjuraţiei lui Catiiina, Cicero ti apără pe Publius Cornelius Sulla de acuzaţia că ar fi participat la conspiraţie, pentru că pierduse la alegerile consulare. La începutul verii aceluiaşi an 62 î.e.n , Cicero pronunţă discursul "Pentru poetul Archias", Pro Archia poeta, în treizeci şi două de paragrafe. Acest mic discurs constituie un moment luminos în mijlocul intrigilor, în care se zbătea Cicero. Poetul Archias, sirian la origine, era acuzat că uzurpase ilegal calitatea de cetăţean roman. Archias exercitase o anumită influenţă asupra adolescenţei lui Cicero. Mai ales Cicero vedea în Archias exponentul gloriei şi nemuririi conferite de poezie, de dezvoltarea literelor De aceea Cicero declară categoric că Archias, ca poet, ar fi trebuit să devină cetăţean roman, chiar dacă anterior n-ar fi obţinut cetăţenia. Cicero stăruie intens asupra elogiului culturii şi al literelor. în peroraţie, Cicero insistă asupra capacităţii lui Archias de a încredinţa "unei glorii nepieritoare" faptele sale şi ale Romei. S-a întrevăzut însă în pledoarie şi o conotaţie politică: Cicero reia ds fapt opţiunile sale din Verrine, pentru a preconiza o politică romană imperială suplă şi generoasă.

La 11 martie 56 î.e.n., Cicero rosteşte "Pentru Sestius", Pro Sestio. îl apără pe Sestius, care fusese învinuit de Clodius că ar fi recurs la violenţă împotriva lui şi că ar fi încălcat astfel legile. Conotaţiile politice domină de fapt întregul discurs. Cu o lună înainte de înţelegerea de la Luca a triumvirilor, Cicero condamnă acţiunile lui Clodius şi schiţează un program politic de concordie a ordinelor. Militează pentru o coaliţie politică fundată mai degrabă pe principii, decât pe obârşie socială. Se desprind de fapt două idei fundamentale. Cicero declară că guvernarea statului trebuie asigurată de cei mai buni cetăţeni, optimates, dar indiferent de originea lor socială. Adaugă o a doua idee, când preconizează ca, în caz de restrişte, de blocarea instituţiilor republicii, să se practice "tihna asociată demnităţii", otium cum dignitate, adică o odihnă, o repliere care să nu fie contrară onoarei. Această formulă se inspira din reflecţiile lui Aristotel şi lui Platon. Sestius a fost achitat. Dar la 4 aprilie din acelaşi an, Cicero îl apără pe prietenul său Marcus Caelius Rufus, în condiţii similare celor în care se desfăşurase procesul intentat lui Sestius. Căci şi Caelius era acuzat de "recurgere la violc-nţă", adică de încercare de a otrăvi pe frumoasa Claudia sau Clodia-Lesbia lui Catul şi sora lui Clodius. In "Pentru Caelius", Pro Caelio, riposta ciceroniană s-a învederat a fi deosebit de energică, încât şi Caelius a fost achitat. La sfârşitul lunii iunie a aceluiaşi an 56 î.e.n., Cicero rosteşte "Despre provinciile consulare", De prouinciis consularibus. în conformitate cu o lege recentă, se ridicase în senat problema înlocuirii guvernatorilor unor provincii, Caesar din cele două Gallii, Piso din Macedonia şi Qabinius din Siria. Dar Publius Servilius Isauricus propusese numai înlocuirea guvernatorilor Macedoniei şi Siriei, în condiţiile menţinerii lui Caesar în Gallii. Cicero sprijină această propunere într-un discurs pur politic, menit să-l despartă pe Caesar de Clodius, să prevină o acţiune militară a marelui general împotriva senatului şi republicii[16].
în iulie sau în august 56 î.e.n., deci tot după Luca, Cicero trebuie să sprijine pe triumviri în discursul "Pentru Comelius Balbus", Pro Cornelio Balbo, iar, la sfârşitul lui august 54 î.e.n., el pronunţă "Pentru Pjancius", Pro Plancio, pentru a-l apăra pe Gnaeus Placius de învinuirea de a fi devenit ilegal edil. în peroraţie, Cicero aminteşte că Plancius îl ajutase în timpul exilului.
La 4 aprilie 52 î.e.n., Cicero îl apără pe Milo, ucigaşul lui Clodius, răpus după o încăierare incidentală. Pompei, devenit "consul fără coleg", iniţiase legi împotriva violenţei şi a corupţiei electorale. Cicero a fost singurul apărător al lui Milo, în faţa tribunalului. El a vorbit, intimidat de soldaţii care înconjurau şi păzeau tribunalul, asaltat de gloatele partizanilor lui Clodius. Cicero, care, cu rare excepţii, "demara" greu, îşi începea cu dificultate discursurile, pe care îndeobşte le scria mai bine decât le rostea, s-a bâlbâit, a fost întrerupt de clamorile mulţimii. Se înverşunaseră împotriva lui Milo mai ales tribunii plebei, printre care se număra şi Salustiu, viitorul istoric. Tribunalul, format din senatori, cavaleri şi tribuni ai trezoreriei Romei, l-a condamnat pe Milo la exil. Stenografii au conservat pledoaria rostită de Cicero, încât, chiar la sfârşitul secolului I î.e.n., Quintilian o cunoştea şi o caracteriza ca un "discursişor" sau "mic discurs", oratiuncula. Cicero afirma că Milo fusese în legitimă apărare, când ordonase sclavilor lui să-l ucidă pe Clodius. Ceea ce nu corespundea adevărului. Dar, ulterior, Cicero a scris un strălucit discurs "Pentru Milo", Pro Milone, în o sută cinci paragrafe, adevărată capodoperă a elocinţei sale. în această cuvântare, îl prezintă pe Milo ca pe cel mai fidel campion al senatului. Prin moartea lui Clodius, Roma ar fi fost salvată de teroare şi de crime; concomitent, Cicero exprimă nedumeririle şi dezamăgirile sale, deoarece Pompei părea să dea crezare zvonurilor, care îi atribuiau lui Milo intenţia de a-l asasina pe vestitul general[17].

După întoarcerea în Italia, în septembrie 46î.e.n., Cicero pronunţă în senat un discurs politic, în care mulţumeşte lui Caesar. Ne referim la "Pentru Marcellus", Pro Marcello. Cicero exprimă recunoştinţa faţă de dictator, pentru că-l iertase pe Claudius Marcellus, consul în 51 î.e.n., republican convins, aflat în exil în insula Mytilene, de unde i se îngăduia acum să se întoarcă la Roma. Cicero preconiza foarte clar, în acest discurs, un adevărat program de reconciliere politică între foştii combatanţi ai războiului civil [18]. în octombrie 46 î.e.n., Cicero a susţinut discursul "Pentru Ligarius", Pro Ligario, pledoarie judiciară, dar pe o temă politică, rostită în for, în faţa unui tribunal condus de Caesar, care va pleca în Hispania în luna decembrie a aceluiaş an. Pledoaria ciceroniană a fost eficace, deoarece Caesar l-a achitat pe Ligarius, care se afla încă în'exil. L-a

achitat ca împricinatul să se întoarcă din surghiun şi să participe la conjuraţia care l-a ucis pe Caesar la idele lui martie 44 î.e.n. în noiembrie 45 î.e.n. Cicero {ine discursul 'Pentru regele Deiotarus", Pro rege Deiotaro. Procesul s-a desfăşurat chiar în casa lui Caesar. Căci Oeiotarus, tetrarh sau rege al Galatiei, stat gallo-elenistic din Asia Mică, sprijinise acţiunile lui Cicero, pe când era guvernator al Ciliciei. în timpul războiului civil, Deiotarus luptase alături de Pompei şi apoi trecuse de partea lui Caesar. Dictatorul învingător îi redusese totuşi teritoriile, pe care domnea, iar Castor, nepotul regelui, îl acuzase pe Deiotarus că ar fi intenţionat să-l asasineze pe Caesar, după victoria repurtată de acesta asupra lui Pharnaces, la Zela. Cicero a susţinut cu abilitate câ acuzaţiile sunt neverosimile, întrucât Deiotarus, cândva înşelat de pompeieni, nu avea nici un interes să-l asasineze pe Caesar, al cărui aliat fidel devenise. Totodată Cicero îl elogiază pe Caesar, tocmai în perioada în care îl blama în corespondenţa sa. Deiotarus a fost, probabil, achitat[19].

După idele lui martie şi ca instrument de luptă pentru restaurarea deplină a republicii şi împotriva veleităţilor lui Marcus Antonius de a continua şi a relua demersul autoritar al lui Caesar, arpinatul alcătuieşte cele patrusprezece "Filipice", *Philippicae,* adevărat testament politic ciceronian. Cu excepţia ceie de a doua cuvântări din această culegere de discursuri, care nici n-a fost vreodată rostită, *Filipicele* comportă particularitatea de a nu fi fost retuşate sau de a fi fost puţin modificate în vederea publicării. Ceea ce le asigură spontaneitatea efortului politic considerabil, pe care îl întreprindea Cicero. în vreme ce, după cum ştim, marele orator restructura îndeobşte profund discursurile sale, înainte de editarea lor. Titlul adoptat de Cicero este în orice caz semnificativ. Cicero îl admira fără rezerve pe Demostene, marele adversar politic şi oratoric al lui Filip, regele Macedoniei. El voia să sugereze că Antonius era un al doilea Filip, deoarece se manifesta ca un duşman al libertăţii, cum fusese şi inamicul lui Demostene, şi pentru că lupta împotriva republicii ca un străin; căci Filip fusese macedonean şi nu atenian sau grec. Cu excepţia primei *Filipice,* mai prudente, în toate discursurile abundă invectivele, tonul pasional, combaterea vehementă a celui care apărea în ochii lui Cicero nu numai ca un alt Filip, ci şi ca un alt Catilina. Totodată Cicero era conştient că trebuia să lupte împotriva armelor prin cuvinte şi, de fapt, a eşuat, după cum ştim
20
Prima Filipioăfost rostită ia 2 septembrie 44 î.e.n., în senat. în acest discurs, Cicero învinuieşte pe Antonius, care nu participase la şedinţa respectivă, de a fi utilizat abuziv şi arbitrar hotărârile lui Caesar, a căror validitate fusese recunoscută de senat. Arpinatul îl acuză pe Antonius de a inventa unele acta ale lui Caesar sau de a prezenta ca definitve măsuri, pe care dictatorul nu făcuse decât să le preconizeze. Această Filipică l-a îndârjit considerabil pe Marcus Antonius şi a deschis între Cicero şi acesta un duel cumplit *. în vila sa de la Puteoli, după 9 octombrie, Cicero a alcătuit a doua Filipică. A susţinut aici că de asasinarea lui Caesar, pe care el n-ar fi provocat-o (în realitate Cicero fusese instigatorul ei moral), n-a profitat decât Antonius. în

* Marcus Antonius, care era consul în 44 î.e.n., a convocat senatul în 19 septembrie, şi l-a acuzat pe Cicero de a fi instigat la uciderea lui Caesar.

a doua parte a discursului, Cicero a structurat un violent, un teribil tablou al viciilor adversarului său politic. în aceste două Filipice, Cicero se exprimă energic, relativ sobru, spontan, petulant, în fraze mai scurte decât tn alte cuvântări. La 20 decembrie 44 î.e.n., Cicero rosteşte în senat un discurs de politică generală, care constituie a *treia Filipică.* în esenjă, oratorul propune să se aducă laude tânărului Octavian, care se împotrivea lui Antonius, şi să se acorde sprijin şi trupe lui Brutus împotriva lui Marcus Antonius. Pe de altă parte, întocmai ca în 63 î.e.n., în seara aceleaşi zile de 20 decembrie, Cicero reia în for şi în faţa poporului, reunit într-o adunare preliminară, esenţialul cuvântării ţinute în senat, prin a *patra Filipică.* Oratorul evocă mereu libertatea, *libertas,* pe un ton patetic, intenţionat similar celui cândva utilizat în *Catilinare.*

La 1 ianuarie 43, în senat şi în prezenţa consulilor, Hirtius şi Pansa, care intrau în funcţiune în acea zi, oratorul pronunţă *a cincea Filipică,* unde respinge ideea tratativelor cu Antonius, propune un război fără cruţare împotriva acestuia şi reclamă acordarea competenţelor de senator şi propraetor - deci un *imperium,* o putere militară - lui Octavian. La 3 ianuarie ale aceluiaşi an, într-o adunare populară, urmează a *şasea Filipică,* iar, la mijlocul aceleiaşi luni, în senat, *a şaptea Filipică;* pentru ca la 3 februarie, oratorul să ţină, de asemenea, a *opta Filipică.* în toate aceste discursuri, Cicero demască duplicitatea lui Antonius, care făgăduia pacea, dar asedia Mutina (Modena actuală) şi se lăsa copleşit de vicii, încât orice înţelegere cu el, de altfel preconizată de mulţi senatori, ar fi fost imposibilă. La 4 februarie, survine a noua *Filipică,* în care Cicero realizează un elogiu funebru lui Servius Sulpicius Rufus, mort pe când pornise în solie a senatului pe lângă Marcus Antonius. între timp cezaricizii se organizau în Orient. în legătură cu acţiunile lor, se situează a *zecea Filipică,* din 15 februarie, şi a *unsprezecea Filipică,* din 8 martie, ambele rostite în senat. într-adevăr Brutus şi Cassius merseseră în estul Imperiului, ocupaseră provinciile, care de altfel le fuseseră atribuite chiar de Caesar, şi concentraseră acolo forţe militare importante. Desigur Cicero susţine cauza cezaricizilor. La 10 martie, în senat, Cicero rosteşte a *douăsprezecea Filipică,* spre a se opune trimiterii unei noi solii de pace la Marcus Antonius, din care urma să facă parte însuşi oratorul. Totodată, el evocă din nou "tâlhăriile" lui Marcus Antonius şi ale fratelui acestuia, Lucius Iar la 20 martie 43 î.e.n., Cicero pronunţă în senat a *treisprezecea Filipică,* pentru a se împotrivi sugestiilor aflate într-o scrisoare trimisă senatorilor de doi guvernatori, printre care se număra Marcus Lepidus. Oratorul afirmă din nou că este imposibilă pacea cu Antonius şi reiterează elogierea lui Octavian; intervenţia lui ar demonstra că zeii ocrotesc Roma. La 21 aprilie, aniversarea tradiţională a întemeierii Romei, Cicero produce în senat a *patrusprezecea Filipică,* în care, propune să se aducă mulţumiri consulilor Hirtius şi Pansa, ca şi lui Octavian, învingători la 15 aprilie, la Mutina, ai lui Antonius. Oar oratorul subliniază că războiul nu s-a încheiat. Profetică observaţie de altfel, căci, după cum ştim, Octavian se va alia cu

Antonius! De fapt, Cicero a mai rostit şi alte *Filipice* ■ care au fost, poate, şaptesprezece în total - însă acestea nu s-au mai păstrat.

Corespondenţa lui Cicero

Multitudinea preocupărilor şi demersurilor, numărul mare de opere teoretice întocmite, nu l-au împiedicat pe Cicero să poarte o foarte bogată corespondenţă, din care, de fapt, ni s-a conservat doar o parte. 774 dintre cele 864 de epistule, cât cuprinde această corespondenţă, au fost scrise de Cicero însuşi. *Această corespondenţă ne îngăduie un contact aproape cotidian cu marele scriitor, cu viaţa lui politică şi privată, cu preocupările lui cele mai mărunte, cu toate mişcările şi gândurile lui.* Corpus-ul epistolar a fost împărţit în treizeci şi şapte de cărţi, după

cum urmează: şaisprezece cărţi de scrisori "Către Atticus", *Ad Atticum,* (datate între 68 şi 43 î.e.n.), şaisprezece cărţi de scrisori "Către prieteni", *Ad familiares,* (între 62 şi 43 î.e.n.), trei cărţi de scrisori "Către Quintus fratele" (lui Cicero), *Ad Quintum fratrem,* (între 60 şi 54 î.e.n.) şi, în sfârşit, două cărţi de scrisori "Către Marcus Brutus", *Ad Marcum Brutum.* Autenticitatea ultimului grup de scrisori a fost contestată de unii savanţi, dar noi opinăm în favoarea recunoaşterii ei. Epistulele cele mai importante sunt, cu siguranţă, cele adresate lui Atticus. Anumiţi cercetători consideră că ele au fost publicate chiar de Atticus, dar alţii cred că editarea lor s-a realizat ulterior, în vremea lui August. Celelalte grupuri de scrisori par să fi fost publicate de către Tiro, libert şi de fapt prieten al lui Cicero, menţionat de noi în alte capitole.

Ce cuprinde această corespondenţă? în conţinutul scrisorilor se amestecă gramatica şi meditaţia filosofică, dizertaţia asupra problemelor politice, discursul pasionat sau pasional şi lamentaţia deznădăjduită, conversaţia amicală, la nivelul impresiilor şi mărturiilor cotidiene. De fapt, din corpul scrisorilor emerge viaţa privată a lui Cicero şi a corespondenţilor sau prietenilor lui, incidente strict intime, precum colicele lui Tiro, indigestiile marelui orator şi om politic, care suporta cu dificultate consumul de legume. Anumite scrisori au totuşi o structură oratorică, întrucât constituie epistule oficiale, destinate difuzării publice, încât ele împlinesc rolul jucat de articolele publicate în ziarele contemporane nouă. în definitiv, cum s-a arătat, corespondenţa ciceroniană apare ca mai bogată, mai complexă decât ansamblul scrisorilor doamnei de Sevigne. Rene Pichon a comparat corpul corspondenţei ciceroniene, ca autobiografie profundă, cu *Eseurile* lui Montaigne şi *Confesiunile* lui Rousseau [21]. Emerge portretul unui suflet bogat în multiple nuanţe. Vivacitatea neliniştită, umorul, mâhnirea, suferinţele, luciditatea, angoasele şi ezitările pot fi succesiv decelate în textul scrisorilor. Ele ajung astfel să constuie un discurs literar viu şi centrat pe cotidian. De multe ori, Cicero apare nehotărât, precum un Hamlet *ante litteram,* care înţelege că nu are totdeauna capacitatea de a domina realităţile şi de aceea se repliază spre cultură. Deşi şovăie în faţa diverselor mişcări tactice, pe care le-ar fi putut asuma, Cicero manifestă fermitate în privinţa convingerilor fundamentale. Marele scriitor se învederează ca organic ataşat republicii şi instituţiilor ei, conservator şi liberal în acelaşi timp, împătimit de libertate, de onestitate, pasionat de angajare politică, menită să aibă impact asupra evenimentelor vremii. Cicero era, cu adevărat, un om al secolului său. în corespondenţă, el este, fără îndoială, cel mai interesant personaj: vanitos, mobil, anxios, sensibil, profund onest şi uman, inteligent, spiritual, necruţător de ironic la nevoie.

Orientarea politică a lui Cicero

Cercetătorii moderni au avut tendinţa să exagereze simţitor ezitările şi oscilaţiile lui Cicero. I s-au atribuit schimbări fundamentale de opinii: s-ar fi manifestat iniţial ca popular, ar fi devenit apoi - în De *imperio Gn. Pompeii* - exponent al cavalerilor, pentru a trece ulterior de partea optimaţilor şi a se învedera, în cele din urmă, dispus să colaboreze chiar cu Caesar. Dar, după opinia noastră, pe care de fapt o reiterăm aici, *toate pendulările lui Cicero aveau un caracter tactic şi nu strategic. Oscilaţiile nu sunt atât ale lui Cicero, cât ale epocii şi evenimentelor, care îi sugerau marelui orator soluţii diverse, în funcţie de aceleaşi convingeri fundamentale.* Alain Michel desluşeşte două imperative primordiale ale demersului ciceronian: lupta împotriva oricăror forme de tiranie, de regim autoritar, fundat pe puterea personală, şi, în al doilea rând, conştientizarea slăbiciunii mijloacelor, pe care le angaja în bătălia lui politică. Reclama ca toga să aibă prioritate faţă de arme, însă, în *Pro Murena,* atrăgea atenţia lui Cato asupra limitelor înguste impuse militării pentru un asemenea ideal. Am arătat că şi în *Filipice* subliniază că trebuie să lupte cu vorbele împotriva armelor [22]. Pe de altă parte, o conotaţie "mariană[11] - ne referim desigur la Marius - n-a dispărut niciodată din tactica şi din strategia politică ciceroniană. *Arpinatul s-a împotrivit întotdeauna celor care primejduiau republica romană tradiţională;* de asemenea, a reclamat permanent concentrarea, fără evidente discriminări sociale, a celor "buni", *boni,* împotriva celor "răi", *mali.* S-a arătat că atunci când a trebuit să părăsească Roma,

ca să plece în surghiun, Cicero a urcat pe Capitoliu, unde consacrase, în templul lui lupiter, o statuie a Minervei, pe care o îndrăgise. Căci numai Minerva, străjeră a Cetăţii, putea salva Roma. Acolo, pe Capitoliu, Cicero a adresat o ultimă rugăciune zeilor. Săvârşirea astfel un gest teatral, care nu atesta atât fidelitatea faţă de religia romană, credinţa în zeii acesteia, foarte şovăielnică la Cicero, cum vom vedea mai jos, cât lealitatea faţă de tradiţiile Cetăţii [23]. De fapt Cicero s-a împotrivit atât reformelor oligarhice ale lui Sulla, cât şi restructurărilor sociale, preconizate de căpeteniile popularilor, care, potrivit arpinatului, periclitau ordinea şi ierarhia socială. Mai ales considera pe şefii facţiunii popularilor ca pe nişte dicatori virtuali, atestând în acest fel o reală perspicacitate. Până la moarte, Cicero a aspirat spre instaurarea republicii noi, cu toate că fidelă tradiţiilor romane. O vreme a sperat că chiar Caesar va restaura instituţiile republicane, ca să înţeleagă ulterior că dictatorul tindea spre instaurarea monarhiei: de unde ostilitatea vădită faţă de învingătorul de la Pharsalus, în corespondenţa alcătuită în epoca respectivă. în sfârşit, după eliminarea lui Caesar, era imperios necesar ca nimeni să nu-l imite şi să reia drumul spre dictatură. De aici ura neîmblânzită împotriva lui Marcus Antonius.

Blând faţă de proprii sclavi, Cicero cerea imperios respectarea ierarhiei sociale consacrate. Voia un imperiu roman umanizat şi rentabilizat, conştient de faptul că altfel Roma n-ar fi putut domina la infinit popoarele, pe care le supusese. S-a opus guvernatorilor prădalnici, pornind de la asemenea considerente, dar şi de la ataşamentul său faţă de "omenie", *humanitas.* Noţiunea de *humanitas* constituie o temă majoră a gândirii ciceroniene, întrucît vehicula imaginea omului ce-şi împlineşte îndatoririle, ce dobândeşte demnitate şi linişte interioară [2A]. De aceea Cicero consideră că măreţia sufletească, dacă nu se conjugă cu solidaritatea şi comunitatea umană, devine cruzime şi sălbăticie. O asemenea idee era nouă la Roma. Pornind de la implicaţiile ei, de la această comunitate umană, care postulează şi respectarea ordinei sociale stabilite, Cicero a pledat cauza sicilienilor împotriva lui Verres. Cicero se considera un cetăţean al universului, dar al unui univers al cărui centru se afla la Roma, menită să conducă şi să protejeze popoarele.

Pe scurt, Cicero nu a fost atât un om de "centru-stânga", cum l-a caracterizat Rene Pichon [25], forţând modernizarea concepţiilor politice antice, cât un moderat şi un tradiţionalist, relativ lucid, în orice caz uman, demn, *pasionat de libertate.* Cum am evidenţiat mai sus, acţiunea sa politică a depins de o asemenea orientare.

Gândirea politică

în parte am şi circumscris doctrina politică a lui Cicero. Tragismul emerge în scrierile lui în relaţie cu renunţarea la răgaz, la "tihnă", *otium,* echivalentă unui sacrificiu personal în favoarea angajării politice aproape permanente. La Roma, Cicero a fost primul gânditor politic profund, care şi-a exprimat limpede reflecţiile. Savantul francez Claude Nicolet a relevat că, până la Cicero, ideologia politică se cantonase într-o lume dominată de aspectul practic, de praxis. în vreme ce arpinatul scoate teoria politică din praxis, făureşte o filosofie politică foarte coerentă, reflectează asupra izvoarelor greceşti - Platon, Aristotel, stoicii, Noua Academie - în legătură cu necesităţile Romei [26]. Aşadar Cicero construieşte o teorie politică evident sistematică. Deoarece există un sistem al lui Cicero, o politologie sistematică, dominată mai ales de o *humanitas romana,* un program de concordie a ordinelor sociale prevalente, *concordia ordinum* (care ar fi încorporat cavaleri, senatori, notabili locali, fiind excluşi doar oligarhii extremişti şi agitaţia tribuniciană); îndeosebi după Luca, Cicero converteşte această formulă în "consensul tuturor celor buni", *consensus uniuersorum bonorum.* Acest consens îngloba, printre "cei buni", elita Italiei, inclusiv liberţii. Cicero avea în

vedere de fapt un plebiscit generalizat, pe baza unirii între morală şi politică. Legea umană trebuie să concorde cu cea naturală, iar dreptul cu etica. Precursor al lui Vergiliu, arpinatul conferea o valoare mitică trecutului Romei, care, în viziunea sa, se împodobea cu faldurile poeziei. Doctrina politică ciceroniană arbora numai o utopie parţială. Dat fiind că teoreticianul din Arpinum credea că o Cetate aproape desăvârşită funcţionase în vremea Scipionilor. Credea de fapt că instituţiile republicane ar putea fi reechilibrate, că pacea civilă ar putea fi redobândită. Ceea ce nu se va petrece decât pe vremea lui August şi în condiţiile instaurării monarhiei. Sau, cum va spune Tacit, când vor surveni o pace şi un principe. Dar altfel văzuse Cicero viitorul Romei. Doctrina politică a lui Cicero implică de fapt concepţii aristotelice şi stoice, precum şi inflexiunile propuse de unul dintre dascălii arpinatului, Antiochos din Ascalon, dar mai ales un platonism fundamental. Chiar titlurile operelor de politologie ciceroniană trimit la Platon. Aceasta din urmă scrisese *Politeţa,* Cicero va scrie tot "Despre stat", *De republica.* Platon alcătuise "Legile", *Ndmoi,* Cicero va redacta "Despre legi", *De legibus.*

•Despre stat", De *republica,* reprezintă una dintre cele mai importante opere ale lui Cicero. Numeroase referinţe la acest tratat apar în corespondenţa ciceroniană, încă din mai 54 î.e. n., dar se prelungesc

până în 50 î.e.n. Cicero prevăzuse iniţial un plan în nouă cărţi, axate pe nouă conversaţii între Scipio Aemilianus şi prietenii lui. Ulterior el are în vedere o discuţie între sine însuşi şi Quintus, pentru a reveni la planul iniţial, sub forma unui dialog desfăşurat trei zile consecutiv. Deci redactarea a debutat în 54 î.e.n., iar tratatul a fost structurat în şase cărţi; s-au păstrat fragmente mai numeroase din primele două cărţi. însă de fapt până în 1822 nu dispuneam decât de aluzii şi de puţine fragmente din *De republica* *. Tratatul include un dialog, închipuit de Cicero a se desfăşura în 129 î.e.n. şi în grădinile lui Scipio Aemilianus, între acesta din urmă şi mai mulţi interlocutori, cum ar fi Gaius Laelius Sapiens, consul în 140, prietenul principal al lui Scipio şi al doilea personaj al dialogului (dar va apărea şi în alte opere ciceroniene), Quintus Aelius Tubero, nepot al lui Scipio şi adversar al Gracchilor, Quintus Mucius Scaevola Augur, viitor consul şi jurist reputat, Manlius Manilius, consul 149 î.e.n., de asemenea jurist.

Premisele tratatului rezidă într-o întrebare care se punea stăruitor de patru generaţii: oare cetăţile şi statele se nasc, se dezvoltă şi mor, ca şi oamenii, adică supuse unui ciclu biologic fatal? O altă întrebare se năştea imediat: legile bune,

* In 1822, Angelo MAI, prefectul Bibliotecii Vaticane, a descoperit un palimpsest, care încorpora comentariul la o serie de psalmi ai lui Augustin. Textul fusese alcătuit în secolul al VIII-lea e.n., pe paginile spălate şi rase ale unui pergament, pe care se aflase textul tratatului *De republica,* scris în secolul al IV-lea e.n. Angelo MAI a izbutit să restabilească parţial textul operei ciceroniene. Diverşi editori i-au continuat osteneala; au recurs şi la lungile citate din *De republica,* pe care le-au furnizat Augustin însuşi şi alţi autori antici. Astfel s-a ajuns la textul actual, lacunar, însă preţios.

solide n-ar putea asigura statelor nemurirea? Dicerarh, discipol al lui Aristotel, pornise de la doctrina maestrului său şi făurise teoria celui mai bun regim politic, menit să garanteze cetăţilor, dacă nu imortalitatea, cel puţin o "durată lungă". După Dicearh, ar exista trei forţe de bază, trei regimuri politice fundamentale: monarhia, oligarhia, democraţia, fundate respectiv pe puterea anumitor regi sau tirani, a celor puţini şi importanţi, a poporului. Dicearh imaginase însă amalgamarea, combinarea fericită a acestor trei tipuri de stat. Apoi problema fusese reluată de istoricul grec Poiibiu, de fapt unul dintre intimii lui Scipio Aemilianus.

Cicero meditează şi el asupra întrebărilor mai sus menţionate şi a teoriei lui Dicearh, în 53 î.e.n. şi în anii subsecvenţi, sub impactul triumviratului, înţelegerii de fa Luca, agitaţiei politice din Capitală. El inaugurează dialogul prin reflecţii asupra puterii statelor şi participării necesare la treburile obşteşti. Statul, adică "lucrul public", zice Scipio, constituie "lucrul poporului". Iar poporul ar fi "un grup din mulţimea de oameni, închegat prin consensul asupra dreptului şi asociat prin comunitatea de interes" *(Rep.,* 1, 26). Dar oamenii nu s-ar asocia ca să-şi apere slăbiciunea, ci în virtutea unui instinct natural, fiindcă ei nu sunt fiinţe solitare. Asocierea lor s-ar întemeia pe "drept", *ius,* care ar postula statutul personal al fiecărui exponent al Cetăţii, în raport cu semenii lui. *Ius* nu s-ar defini atât prin legi, ci prin cutume, trăite mai degrabă decât gândite. Cea mai bună "constituţie" ar alcătui-o aceea care ar îngădui decantarea perfectă a nevoii naturale de a se grupa împreună. De la speculaţiile teoretice ale grecilor, Cicero coboară în realitatea istorică a Romei. Justiţia ar introduce raţionalitate în viaţa civilă, iar factorul fundamental al vieţii colective ar fi deliberarea raţională, care conduce la decizii, deliberare numită de el *consilium (Rep.,* 1, 39; 4l-42). Sistemul social ar trebui să se bazeze nu pe aplicarea rigidă a legilor, adesea generatoare de injustiţie, ci pe perceperea directă, intuitivă şi nuanţată a echităţii, *aequitas.* Numai consituţia mixtă, preconizată de Dicearh, *miktâ,* cum o numeau grecii, putea asigura adevărată raţionalitate şi echitatea desăvârşită. Astfel Scipio Aemilianus pledează vibrant pentru constituţia mixtă, pentru combinarea celor trei regimuri fundamentale. Regimurile politice "pure" se învederează a fi periculoase. Monarhia poate deveni tiranie, oligarhia generează puterea facţiunilor egoiste, democraţia poate conduce la dezordine, la absenţa oricăror reguli precise, încât cetăţile ajung să piară, chiar prin acţiunea forţelor interne. Roma ar beneficia însă de constituţia mixtă: aici elementul monarhic ar fi asigurat de magistraţi, cel aristocratic sau oligarhic de către senat, promotorul unor personaje remarcabile, bogate şi competente. Magistraţii exercită la Roma puterea, senatul "influenţa", capacitatea de a spori şi de a se spori, în latineşte *auctoritas,* poporul libertatea. Poporul şi adunările sale adoptă legile şi reprezintă factorul democratic. O asemenea cetate, cea pe care Scipio o recunoaşte în jurul lui, poate fi eternă, întrucît nu este condamnată la o moarte naturală. în tot cursul tratatului şi nu numai în cartea întâi, Cicero trimite la sursa sa platoniciană, enunţă opinii similare celor ale marelui gânditor atenian asupa justiţiei, providenţei, nemuririi. Anumite episoade

corespund simetric celor din tratatul platonician: visul lui Scipio răspunde mitului lui Er armeanul. Totuşi *Cicero nu vehiculează o "cetate", (pdlis) ideală, ci una concretă, cea lui Romulus, pe care o vrea perfecponată după modelul republicii scipionice.*

De altfel în cartea a doua, Cicero oferă o schiţă a istoriei romane, pentru a sublinia că republica Romei constituie cea mai bună formă de guvernământ. Iar în cartea a treia se discută despre contrastul dintre util şi drept. Laelius apără concepţia potrivit

căreia justiţia alcătuieşte fundamentul statului. în sfârşit, în cartea a patra, se discută despre problemele educaţiei şi ale moralei. Pentru ca, în cartea a cincea, Cicero să susţină că toate dezechilibrele, ivite temporar, dar menite să 'gripeze" mecanismele instituţionale, pot fi eliminate datorită intervenţiei unuia sau a mai mulţi inşi, care ar funcţiona fiecare ca un "îndrumător" sau un "rector al statului", *rector rei publicae.* Sarcina lor ar fi să salveze statul, în condiţiile prezervării instituţiilor fundamentale. Mai mult decât atât, un asemenea *rector,* urmează să acţioneze sever împotriva celor care blocau, pentru scopuri pur personale, funcţionarea instituţiilor republicane. După părerea noastră, Cicero se gândea la Pericle din Atena, la Scipio Aemilianus şi chiar la Pompei. Dacă nu cumva, spre sfârşitul dialogului, când Pompei îl dezamăgise, la el însuşi. Trebuie însă precizat că n-a existat un "principe ciceronian", cum opinau unii savanţi. "Rectorul" statului *nu* este un monarh, *nu* este un principe, ci, după părerea noastră, un "moderator", *moderator,* un arbitru. De fapt, în cursul aceleiaşi generaţii pot acţiona mai mulţi "rectori": în jurul lui Scipio Aemilianus gravitează mai mulţi oameni înţelepţi. Şi, în orice caz, intervenţia 'rectorului" este temporară, cristalizată mai ales în situaţie de criză. Din cartea a şasea, al cărui obiect principal ne este necunoscut, nu ni s-a conservat decât fragmentul ce conţine visul lui Scipio. In acest episod, Cicero strecoară teoria nemuririi şi a beatitudinii eterne, de care se bucură cei ce bine meritaseră de la patrie. în concluzie, esenţial ni se pare faptul că *statul ideal al lui Cicero nu constituie un proiect teoretic, precum cel platonician, ci republica scipionică, reală, concretă şi guvernată de echilibru şi de raţiune* [27].
"Despre legi", De *legibus,* reia şi decantează teoria cetăţii ideale, romane şi de tip scipionic. Unii cercetători datează redactarea acestui tratat-dialog la sfârşitul vieţii autorului, încât publicarea ar fi avut loc postum, ca realizare a prietenilor scriitorului. Dar investigaţiile mai recente au demonstrat alcătuirea lucrării în 52-51 î.e.n., în orice caz înaintea războiului civil. *Despre legi,* trebuie să fi comportat tot şase cărţi, întrucât Macrobius citează un fragment din cartea a cincea. Tratatul îmbracă forma unui dialog care se desfăşoară recent, dar atemporal, în cursul unei singure zile, la Arpinum şi în împrejurimi, între Cicero însuşi, Quintus Cicero şi Atticus. Atmosfera discuţiilor este marcată de ameninţarea prilejuită de războiul civil.
în cartea întâi, Cicero deduce sistemul roman de legi, ca şi dreptul, de la natură. El purcede la faptul că, la Roma, legile se dezvoltaseră treptat, pragmatic şi organic, ca un arbore, a cărui creştere nu se supune decât naturii. De aceea, arpinatul apreciază că legea umană trebuie să fie inspirată de dreptul natural. Tocmai pentru că legea umană are valoare când corespunde dreptului natural, trebuie evitată aplicarea nemiloasă a legilor: "dreptul suprem este suprema nedreptate", *summum ius, summa iniuria.* De fapt, afirmă Cicero, există două feluri de legi: cele universale, incluse în natură, care structurează totul, şi cele încorporate în textele scrise, care cuprind ordine şi interdicţii umane. în societate, legea trebuie să decurgă din raţiune, în fond comună oamenilor şi zeilor. Ansamblul lumii echivalează cu o singură cetate fundamentală, cea umano-divină. Orice cetate concretă, ordonată în funcţie de legi raţionale, va asuma o vocaţie universală. în cartea a doua, sunt abordate mai ales legile sacre, adică privitoare la religie. Dar este reiterată aserţiunea că fundamentală este legea naturală. Quintus declară ritos: "ceea ce este drept şi adevărat este totodată etern şi nu apare sau dispare împreună cu literele, care îl consemnează în scris" *(Leg.,* 2, 11). în cartea a treia, Cicero se referă la legile specifice şi la regulile referitoare la activitatea magistraţilor. Cu acest prilej, el ne oferă numeroase informaţii preţioase despre instituţiile concrete ale Romei şi despre funcţionarea lor.

Prin urmare Cicero purcede de la comparaţia între legile platoniciene şi constituţia romană, spre a reitera fidelitatea faţă de republică şi legalitate, faţă de structura statului său mixt, inspirat de republica scipionică, readaptată şi revalorizată, în *Despre legi,* se urmăreşte de fapt organizarea practică şi concretă a statului roman, a legilor şi magistraţilor. Cum am văzut, ideea unităţii umano-di-vine devine preambulul priveliştii complete a "constituţiei" romane, a consideraţiilor cu privire la praetori, edili, auspicii, jocuri etc. Hegemonia Romei trebuie să se bazeze pe un schimb de drepturi şi îndatoriri, între ea şi supuşii ei, care să nu distrugă particularismele locale. La Roma, senatul urmează să fie epurat de imorali, să se deschidă "oamenilor noi", să se alieze cu ordinul cavalerilor. Magistraţii n-ar trebuie să deţină putere militară. Plebea poate să-şi păstreze tribuni, deoarece Cicero însuşi atenuează criticile aduse de Quintus tribunatului plebei. Dar era necesar ca legile electorale să suprime corupţia şi să confere puterea "oamenilor cinstiţi" *(Leg.,* 3, 39). Este foarte limpede că *statul ideal ciceronian crescuse din realităţi romane concrete, cărora arpinatul voia să le inculce un principiu director.*

Retorica

Dacă poeţii comici, îndeosebi P/aut şi Terenţiu, construiesc o ţară a comediei, o "Acardie umoristică", datorită discursurilor sale, însă şi lucrări/or teoretice, după părerea noastră, Cicero configurează o ţară a declamaţiei şi a retoricii.
într-adevăr Cicero a consacrat intense eforturi teoriei elocinţei, discursului în general, inclusiv discursul literar, în sensul cel mai larg al conceptului respectiv *. Cicero s-a preocupat de statutul oratoriei romane, de istoricul şi de viitorul ei, de formarea oratorilor, dar şi de artă în general. Deşi s-a manifestat ca unul dintre părinţii retoricii antice, arpinatul a ştiut s-o depăşească şi să tindă spre o estetică generală. Cicero a crezut cu fermitate că "raţiunea", *ratio,* trebuie să fie legată de vorbire *(oratio)* şi, de fapt, prin calc lingvistic, pornind de la două sensuri ale cuvântului grecesc *Idgos* de "socoteală" şi de "raţiune", a conferit vocabulei *ratio* tocmai sensul de "raţiune". Am remarcat, în capitolul anterior, că nici chiar la Lucreţiu *ratio* nu desemna încă "raţiunea". Cicero a creat aşadar acest sens fundamental pentru cultura universală, ca şi o teorie activă a educaţiei şi a criticii
* Prin "discurs", în virtutea concepţiilor moderne, teoriei discursului în general, înţelegem o construcţie momentană, realizată cu materialele limbii, un loc de manifestare a creativităţii subiectului, o unitate mai amplă decît fraza, o practică socială condiţionată de existenţa anumitor convenţii.

literare. Cicero şi-a propus să deprindă pe oameni cu folosirea raţională a limbajului, spre a-şi realiza plenar vocaţia lor umană esenţială, care ar consta în acţiunea colectivă utilă Cetăţii. Spre deosebire de stoici, care preconizau o retorică a cuvântului, Cicero a realizat o retorică a discursului[28]. Se ajunge astfel la un umanism complex, căci "omenia", *humanitas,* constituie şi baza demersului ciceronian

teoretico-retoric.
Chiar înaintea călătoriei în Grecia - deşi unii savanţi datează această lucrare dupâ audierea lecfiilor lui Molon -, Cicero a sistematizat, la un nivel didactic şi chiar didacticist, ideile sale despre elocinţă în tratatul "Despre invenţiune", *De inuentione.* Unii cercetători cred însă că titlul autentic ar fi fost "Retorica", *Rhetorica,* sau "Cărţi despre arta retorică", *Artis rhetoricae libri.*
Oricum, din această lucrare ni s-au păstrat două cărţi, care conţin un manual, un breviar de retorică, întemeiat pe principiile fundamentale ale oratoriei, pe arta de a căuta şi afla ideile, de utilizat în discursuri, de a descoperi ce trebuie să spună oratorul asupra unui subiect anumit, pentru a face plauzibilă teza pe care o susţine. La începutul cărţii a doua, Cicero ne descrie metodologia utilizată în această lucrare. După cum pictorul Zeuxis, ca să realizeze portretul celebrei Elena din Troia, luase ca modele toate fetele frumoase din Crotona, zămislind astfel o sinteză, Cicero însuşi a luat din reflecţiile asupra elocinţei ale antecesorilor săi tot ceea ce era mai bun şi a sintetizat observaţiile esenţiale (De *inuent., 2,*4). Ulterior, Cicero însuşi va judeca aspru această lucrare de tinereţe, pe care o va considera stângace, bazată pe extrase din notiţe de şcolar (De *orat.,* 1, 2, 5), de altfel ca şi Quintilian în secolul următor *(Inst. Or.,* 3,1, 20). Totuşi, chiar la acel nivel didacticist, Cicero sa străduit să situeze preceptele cele mai tehnice într-o perspectivă filosofică. Anectoda referitoare la Zeuxis ilustrează atât preocupări de sociologia retoricii, cât şi opţiunea în favoarea antidogmatismului Noii Academii, la care adera Cicero încă din tinereţe .

Preocupările referitoare la retorică sunt reluate în principala lucrare de teoria elocinţei, care constituie una dintre capodoperele lui Cicero. Ne gândim la "Despre orator", De *oratore,* tratat-dialog alcătuit în 55î.e.n., în trei cărţi, şi adresat lui Quintus. Cicero ştia că posedă arta cuvântului mai temeinic ca oricare contemporan al său, că era moştenitorul lui Molon şi al oratoriei elenice. El inaugurează seria dialogilor, de fapt metoda demostraţiei prin dialog agonistic, printr-o maieutică dialectică. Cicero nu recurge la contrapunerea unor replici scurte, ci, prin lenta succesiune a intervenţiilor, la lungi expuneri ale participanţilor la controversă. Acţiunea dialogului este situată în 91 î.e.n., în vila lui Crassus de la Tusculum. Personajele care domină discuţia sunt Lucius Licinius Crassus şi Marcus Antonius, tatăl colegului de consulat al lui Cicero, şi, culmea ironiei, bunicul, prin alt fiu, al triumvirului şi al ucigaşului lui Cicero. Totuşi intervin şi Gaius Aurelius Cotta, consul în 75 î.e.n., admirator al lui Crassus, şi Publius Sulpicius Rufus, suporter al lui Crassus. în prima zi a controversei, participă la dezbatere şi Quintus Mucius Scaevola, înlocuit în ziua următoare de alţi doi tineri: Quintus Lutatius Catulus şi Gaius Caesar Strabo. De remarcat că situaţia politică din 55 î.e.n., adică după Luca, era în mare parte similară celei din 91 î.e.n., când conlocutorii dialogului sunt melancolici şi presimt războaiele civile şi dictatura lui Sulla (De *orat.,* 1, 26). Tocmai pentru a evita degringolada republicii, Cicero meditează asupra elocinţei ca artă a bunei serviri a Cetăţii (De *orat.,* 1,3).

în cursul dialogului, Antonius reprezintă tradiţia catonină şi, cum arată Alain Michel, exponentul realului. Pe când, Crassus, mai degrabă purtător de cuvântai lui Cicero însuşi, apare ca omul idealului, îndrăgostit de filosofie, partizan al elocinţei ca pisc al culturii. Dar, în cele din urmă, opţiunile lui Antonius şi Crassus se învederează a fi complementare. în definitiv Cicero exprimă, prin cele două personaje principale ale dialogului, sub forma a două măşti, dubla sa experienţă a culturii şi a practicii sociale.
Cartea întâi a dialogului este consacrată formării şi pregătirii oratorului. Crassus pledează pentru un orator cultivat, familiarizat cu filosof/a, istoria, dreptul civil şi chiar poezia. Antonius crede că, dacă oratorul are talent, el se poate forma prin practică.
Cartea a doua este hărăzită invenţiei şi studiului tehnicilor elocinţei. Antonius pledează pentru prioritatea antrenamentului tehnic şi trece în revistă cele trei specii de e!ocin{ă: judiciară, politică şi epideic-tică sau de aparat. în cartea a treia, prevalează consideraţiile asupra stilului oratorului. Crassus susţine că oratorul trebuie să posede toate virtuţiile exprimării, claritate, puritate, abundenţă în vorbire, dar şi proprietate a termenilor, legată de convenienţă, care descoperă demnitatea, *dignitas,* şi îngăduie concilierea între ideal şi specificitate. Crassus se ocupă şi de acţiune, de mimică, pe care o califică "elocinţa corpului".
De fapt, cartea întâi debutează cu o lungă introducere, în care Cicero pretinde a relata amintirile lui Cotta despre o conversaţie prezentată în continuare. Chiar în această introducere, Cicero cere oratorului să cunoască realităţile şi să studieze ştiinţele şi artele în toată complexitatea lor: "eu voi statornici că elocinţa consistă din ansamblul cunoştinţelor celor mai învăţaţi oameni' (De *orat.,* 1, 2, 5). Cicero susţine că oratorul trebuie să fie înzestrat cu o amplă cultură generală, deşi nu desconsideră tehnica retorică, socotită de el ca o propedeutică, pe care o îmbogăţeşte cu reflecţia sa personală. Prin excelenţă oratorul trebuie să studieze filosofia ("acea născătoare şi ca şi mumă a tuturor artelor lăudate, pe care grecii o numeau filosofie", *De orat.,* 1, 3, 9) însă şi istoria, dreptul, fizica (adică ştiinţele naturii). Elocinţa a generat retorica şi nu invers. Elocinţa perfectă, regina artelor şi ştiinţelor, presupune atât talent natural", *ingenium,* cât şi "practica" ori "uzul", *usus.* Ulterior Crassus va relua aceste trei noţiuni, cu alte cuvinte, deşi cu aceeaşi funcţie generativă de elocinţa: "natură", *natura,* "meşteşug", *ars,* "exersare", *exercitatio (De orat.,* 1, 23, 107 şi urm.). Fireşte, oratorul, înzestrat cu o vastă cultură, ajunge, spune Cicero, nu numai să-şi aleagă cuvintele, ci să le şi construiască: "trebuie îmbrăţişate foarte multe cunoştinţe, fără de care nu ajungem decât la o flecăreală zadarnică şi ridiculă; iar discursul trebuie să dobândească formă nu numai prin alegerea, ci şi prin construirea cuvintelor" *(De orat,* 1, 5,17). Este de asemenea necesar ca oratorul să dispună de o excelentă cunoaştere a pasiunilor umane, pentru a mişca sufletele celor ce îl ascultă. Totodată se cuvine să se adauge şi alte calităţi pendinte de "învăţătură" şi de "uz" [30]. în continuare, Cicero subliniază că, datorită erudiţiei enciclopedice, elocinţa se converteşte în limbaj prin excelenţă: "într-adevăr, din cunoaşterea solidă trebuie să se înflorească şi să ţâşnească în afară discursul" (De *orat.,* 1,6,20). Introducerea dialogului - căci de la paragraful 30 începe să vorbească Crassus - conţine de fapt chintesenţa gândirii ciceroniene asupra retoricii, asupra culturii, asupra lumii în general.

Crassus, reluând aserţiunile lui Cicero, pledează pentru însuşirea dreptului şi a filosofiei de către orator, în vreme ce Antonius adoptă o altă poziţie. Se operează cu distincţia între un orator "abil vorbitor", *disertus, şi* un altul, mult mai important, "elocvent", *eloquens,* care depăşeşte nivelul unui simplu avocat de for. Antonius reclamă o cultură mijlocie pentru orator, Crassus o cultură enciclopedică: Antonius pledează pentru abilitate în for, "prudenţă", *prudentia,* Crassus pentru "înţelepciune", *sapientia* (1, 166-204; 209-262). Desigur Crassus are ultimul cuvânt. De altfel se recunoaşte naturii oratorului şi naturii în general o deosebită importanţă. Chiar ritmul provine de la natură, întrucît este fundat pe respiraţie şi pe instinctul urechii. Pretutindeni însă, mai ales prin

intermediul lui

Crassus, sunt depăşite simplele reţete de vorbire eficientă. De altfel s-a arătat că *Despre orator* conţine o complexă pedagogie, care îşi propune să modeleze "persoana", *persona,* vorbitorilor, învăţăceilor în general. Această pedagogie nu se limitează să furnizeze reguli, norme, ci îşi propune formarea elevilor pe baza imitării unor modele, care se află în literatură (De *oral,* 2, 20-24: 85-l04). Crassus ţinteşte însă mai sus decât Antonius, cum am arătat deja. Oricum cultura trebuie strâns legată de educaţie. Dialogul permanent asigură îmbogăţirea educaţiei, concilierea între real şi ideal. De aceea Cicero contrapune opţiuni iniţial diferite, ulterior complementare, în funcţie de o structură precisă de gândire: "nu numai, dar chiar", *non solum, sed etiam.* Fără îndoială, De *oratore* constituie nu doar una dintre principalele lucrări teoretice ciceroniene, dacă nu cea mai însemnată, ci şi *cel mai important tratat asupra elocinţei alcătuit în antichitate.*

în martie-aprilie 46 î.o.n., Cicero redactează dialogul *Brutus,* căruia, în 1531 e.n., Ftavio Blondo i-a adăugat subtitlul 'Despre oratorii renumiţi", *Siue de claris oratoribus.* Aici el a întocmit o istorie a elocinţei romane, o aplicare la diacronie a sistemului retoric şi pedagogic din De *oratore.* Cicero vrea să amelioreze elocinţa epocii sale, să-şi apere principiile în momentul în care aticiştii puri lansau o mare ofensivă. Dialogul se desfăşoară într-o singură carte şi 333 de paragrafe; implică pe Cicero însuşi, Brutus şi Atticus. Autorul se gândeşte şi la restaurarea ordinei politice republicane, dar oricum cultivarea oratorilor vechi reprezintă, în ochii lui, un refugiu faţă de dictatură. El nu acceptă pieirea libertăţii şi a elocinţei viguroase. Cicero îşi începe dialogul cu elogiul marelui orator Hortensius *(Brutus,* l-2). Oricum, Cicero subliniază în continuare importanţa retoricii şi evidenţiază din nou relaţia dintre filosofie şi elocinţă: "nimeni nu poate vorbi bine, dacă nu gândeşte înţelept" *(Brutus,* 23). Cicero ne oferă o panoramă rapidă asupra oratoriei greceşti şi, în continuare, un lung istoric al elocinţei romane. Sunt menţionaţi două sute de oratori, începând cu Brutus, făuritorul republicii *{Brutus,* 53). De fapt Cicero portretizează fiecare orator şi nu se limitează la elocinţă, ci oferă şi anumite date biografice, anecdote revelatoare etc. Astfel el face biografie, ca şi Cornelius Nepos, fără a fi în principal un biograf. Stilul oratorilor este considerat ca un reflex al calităţilor morale. Consideraţiile teoretice se împletesc cu cele istorice, inclusiv de istorie politică. Elogiază pe Caesar pentru limba lui pură, elegantă, de perfectă latinitate. Lasă să se înţeleagă că Caesar ar fi putut renunţa la confiscarea republicii, deoarece, datorită talentului oratoric, s-ar fi putut manifesta ca unul din acei fruntaşi", *principes,* care au construit Roma şi i-au asigurat o glorie perenă. Discursurile lui Caesar 'sunt goale (adică sobre), precise şi elegante" *(Brutus,* 262).

Cicero optează pentru diversitatea expresiei oratorice *(Brutus,* 260). Crede în evoluţie şi elaborează o critică istorică a artei. Toate manifestările artistice au comportat o fază arhaică rudimentară, urmată de rafinare şi expansiune, care pot conduce la manierism. Tucidide s-ar fi exprimat altfel, dacă ar fi trăit în altă epocă, s-ar fi vădit "mult mai matur şi mai ponderat" *(Brutus,* 288). Dar, mai ales, Cicero vrea să demonstreze că evoluţia oratoriei nu se îndreaptă spre cristalizarea idealurilor aticiste, ci spre împlinirea năzuinţelor ciceroniene de îmbinare a câştigurilor dobândite de toate curentele oratirice. Toţi oratorii mari au fost atici, căci pot fi asemuiţi cu Demostene: "toţi care vorbesc bine, vorbesc pe limba aticilor"

(Brutus, 291). *Astfel Cicero pune bazele unui aticism lărgit ca substanţă a clasicismului.*

în vara anului 46 î.e.n., Cicero scrie şi publică, la cererea lui Brutus, "Oratorul către Marcus Brutus", *Orator ad Marcum Brutum, care* concentrează ideile din *Brutus* şi din De *oratore,* într-un fel de scrisoare adresată lui Brutus. Cicero expune, într-o formă sistematică şi într-o singură carte, conţinând 238 de paragrafe, ideile din tratatele-dialog anterioare. *Etimonul, structura generativă a întregii lucrări rezidă în intenţia lui Cicero de a alcătui portretul robot al oratorului ideal,* "suprem orator", *summus orator, o* fiinţă care n-a existat niciodată, însă care poate fi închipuită. Astfel Cicero năzuieşte să parvină la ideea platoniciană de *orator,* la modelul de orator ideal, comparabil cu prototipurile lui Platon, dar şi cu înţeleptul stoic, De altfel afirmă frecvent şi fervent că filosofia constituie izvorul viu al elocinţei.

După dedicaţia către Brutus *(Orator,* l-2) şi reliefarea dificultăţilor întreprinderii sale *(Orator,* 3-6), care urmăreşte configurarea idealului *de orator (Orator,* 7-l0), ce trebuie să se afie în mintea noastră, după cum frumuseţea ideală sălăşluia în spiritul lui Fidias, sculptor al lui lupiter şi al Minervei, fără să fi avut modele concrete *(Orator,* 9), Cicero trece la evidenţierea importanţei culturii filosofice *(Orator,* 1l-l9). El extrage baza teoriei elocinţei, "din miezul filosof iei", *(Orator,* 11). Fondul elocinţei este furnizat de logică, pentru argumentare, şi de morală, pentru substanţa sentimentelor. Ca să dobândească formă estetică, elocinţa are nevoie de filosofie. Şi într-adevăr, arpinatul utilizează ca izvoare pe Platon, Aristotel şi Teofrast. Cicero alcătuieşte teoria celor trei stiluri ale elocinţei, celor trei *genera dicendi (Orator,* 2-32, dar şi 76-l12), sublim, simplu *(tenuis)* şi "intermediar ca şi temperat", *medius et quasi temperatus (Orator,* 20-21), în care excelează oratorul ideal, după modelul lui Demostene, elogiat de el pe un ton vibrant *(Orator,* 23-27). Critică aspru pe aticişti, care se exprimă prea uscat şi fără forţă *(Orator,* 28-39). După aceste consideraţii introductive, teoreticianul abordează corpul central al lucrării *(Orator,* 33-236). Oratorul, evidenţiază Cicero, să se preocupe "de ce să spună, în care loc să spună şi în ce manieră* *(Orator,* 43), adică de invenţie, dispoziţie şi elocuţie. Pretutindeni, în acest scurt tratat, tehnica oratorică este puternic vivificată din interior, dominată de sensibilitatea literară, de instinctul creator, ajustat la gusturile, la orizontul de aşteptare V publicului. Conotaţia politică este de asemenea prezeştă. întrucât care cititor putea uita ft Demostene combătuse tirania?[31].

în aceeaşi vară a anului 46 î.e.n., Cicero redactează şi "Despre cel mai bun fel de oratori", De *optimo genere oratorum,* un opuscul în 23 de paragrafe. Titlul a fost de fapt dat de filologul Asconius Pedianus, căci această lucrare, cum subliniază Cicero însuşi (De *optim.,* 23), constituie o prefaţă la traducerea în latineşte, realizată de arpinat, a două discursuri celebre, ale lui Eshine *(Despre ambasada infidelă)* şi Demostene *(Despre coroană).* Tălmăcirile respective nu s-au păstrat. în corpul opusculului, Cicero reia concluziile sale asupra calităţilor cerute oratorului şi asupra aticismului epocii, schiţând o aplicare

practică a preceptelor din *Orator.*
Pentru opţiuni similare pledează şi alte două lucrări teoretice de dimensiuni relativ reduse. Ne referim în primul rând la "Diviziunile oratoriei", *Partitiones oratoriae,* scrisă tot în vara anului 46 -deşi unii cercetători o datează în 54 î.e.n. - şi în 140 de paragrafe. Această lucrare reprezintă un manual, fără pretenţii literare, pentru uzul fiului autorului, Marcus, care pleca la Atena. De fapt Cicero a şi structurat lucrarea respectivă ca un dialog, care ar fi avut loc la ţară *(Ad Quint.,* 3, 34), între autor şi fiul său. în acest caz, dialogul se prezintă ca exterior, convenţional. Cicero mărturiseşte opţiunea sa pentru Noua Academie *(Part. or.,* 139) şi speră că Marcus va trăi

într-o cetate liberă. Gheorghe Guţu a caracterizat această lucrare drept un "catehism asupra retoricii'[32].
în iulie 44 î.e.n., într-o călătorie pe mare, de la Velia la Rhegium, Cicero, care fugea din Italia, dominată de Antonius, îşi aminteşte că făgăduise juristului Trebatius Testa să-i explice *Topicele* lui Aristotel. Aşadar, la bordul navei, scrie Topicele", *Topica,* pe care o destinează şi unui public mai larg. Lucrarea comportă 100 de paragrafe şi rezidă într-o culegere de sfaturi practice, în vederea descoperirii şi ordonării argumentelor oratorice. De fapt argumentele sunt alese din lumea judiciară şi consistă în "locuri comune", *Iod communes* sau *tdpoi* în greceşte, utile argumentaţiei. Totuşi semnificaţiile opusculului depăşesc interesul pur formal şi sunt dominate de corelaţiile dintre gândire şi expresie, filosofie şi retorică, situate în optica asumată încă în *De oratore.*

Concluzii asupra teoriei retorice ciceroniene

Prin urmare Cicero făureşte o teorie a retoricii, mai cu seamă în *De oratore,* dar şi în alte lucrări, ca şi o doctrină a limbajului. Originalitatea omului rezidă tocmai în limbaj, în posibilitatea de a comunica cu semenii lui. *Cicero practică şi teoretizează limbajul, care, după părerea sa, trebuie să fie în acelaşi timp emoţionant şi pur. în acest fel emerge ciceronismul, care combină practica adecvată cu respectul regulilor teoretice.* Este necesar să urmăm principiile analogiei gramaticale, când ea concordă cu lecţiile autorilor de valoare şi cu practica generalizată. Se poate astfel da satisfacţie erudiţiei celor docţi şi totodată instinctului natural al mulţimilor. Cum vom vedea în capitolul următor, şi Varro profesează asemenea idei, dar Cicero insistă asupra alcătuirii lor interne. Arpinatul crede că oratorii şi prozatorii trebuie să evite folosirea cuvintelor arhaice, ieşite din uz, pe care numai poeţii pot să le revalorizeze (De *oral,* 3,38,153). Horaţiu va relua, în *Arta poetică,* aceste idei, ca să îngăduie poeţilor recurgerea la vocabulele "inuzi-tate". Pe de altă parte, Cicero opinează că oratorul trebuie să-şi aleagă cu prudenţă şi eleganţă cuvintele, să ocolească metaforizarea şi îndrăznelile lexicale excesive: "acel orator simplu, preocupat de eleganţa exprimării, nu va arăta îndrăzneală în făurirea cuvintelor şi va fi precaut în folosirea metaforelor, cumpătat în întrebuinţarea vocabulelor vechi şi rezervat în împodobirea vorbelor şi a gândurilor" *(Orator,* 81). Horaţiu va împărtăşi acest punct de vedere, încît, cum vom vedea şi în alt capitol, dacă poetul augusteic va propune o estetică clasicizantă a poeziei, *Cicero a elaborat opţiunea clasică a prozei, întemeiată pe măsură şi pe convenienţă, pe vocabular ponderat.* Cicero ajunge astfel la reflecţia filosofică. *Marea lui originalitate rezidă tocmai în pledoaria pentru împletirea retoricii cu filosofia.* Profesorii săi de filosofie, chiar Philon din Larissa, nu aveau încredere în elocinţă, care le amintea de sofistică. în schimb Cicero predică fervent reconcilierea filosofiei cu elocinţă, ca posibilă şi chiar necesară.

în fond Cicero ajunge să confunde, cum am mai arătat, retorica cu estetica literară şi chiar critica. Arată că Aristotel era filosof, dar, întrucît poseda ştiinţa limbajului, devenea şi orator (De *oral,* 3,35,141). Pe de altă parte şi oratorul, care uneşte înţelepciunea cu elocinţa, poate fi calificat drept filosof. Să nu elogiem nici bâlbâielile celui care cunoaşte realitatea, însă n-o poate exprima într-un limbaj convingător, precum nici ignoranţa celui care vorbeşte frumos, dar nu cunoaşte realităţile. Dacă trebuie totuşi ales, este de preferat înţelepciunea neelocventă flecărelii prosteşti. *Desigur că adevărata glorie revine oratorului instruit.* Cicero, care meditează asupra sublimului şi patosului, dezvoltă de fapt, în *Orator,* o teorie a frumosului. Asumă virtuţile expresiei, după cum le definise Teofrast: corectitudine, claritate, ornamentare, graţie. în concepţia ciceroniană despre frumos, exegeza modernă a distins două valori esenţiale. Cea dintâi ar echivala cu frumosul propriu zis, *pulchrum, care* ar consta în armonia organică a întregului şi în *symmetria* lui, adică în repartizarea proporţională a diverselor elemente. De aici rezultă preocuparea marcată a arpinatului pentru echilibrul perioadelor lui şi pentru ritm, pentru metrica clauzulelor. A doua valoare esenţială ar rezida în convenienţă, în "adecvare", *aptum.sau conuenientia,* care ar implica graţia demnă şi decentă, pertinentă totdeauna, eleganţa şi capacitatea scriitorului sau creatorului de a se adapta problematicii şi publicului. La aceste valori fundamentale, s-ar adăuga alte două trăsături, alte două însuşiri, care conduc la frumos: perfecta aranjare a cuvintelor, "armonizarea", *concinnitas,* şi "abundenţa", *copia,* care conferă amploare şi nobleţe stilului. Astfel se reface triada funcţiilor discursului: "a instrui" *docere,* "a emoţiona", *mouere,* "a atrage de partea sa", *conciliare* [33].

Filosofia

în tot cursul existenţei sale, Cicero a fost preocupat de filosofie. Şi-a propus de fapt realizarea unei sinteze între şcolile socratice, stoicism, aristotelism şi mai ales platonism, sub egida Noii Academii. în

diverse opere, inclusiv în discursuri, Cicero a afirmat categoric opţiunea sa în favoarea Noii Academii. Arpinatul s-a refugiat în redactarea unor opere pur filosofice mai ales în ultimii ani ai vieţii, adică după bătălia de la Pharsaius. El n-a fost un copist stângaci, un conştiincios plagiator, un eclectic mediocru şi, după opinia noastră, nici măcar un electic pur şi simplu. Adevărat filosof, original în felul său, Cicero a creat proza filosofică romană, după cum Lucreţiu - pe care, reamintim, arpinatul îl editase -făurise poezia filosofică latină. Cicero a meditat profund şi relativ original asupra condiţiei umane, a creat nu numai limbajul filosofiei romane, aparatul ei conceptual, ci şi "sistemul" ei propriu de gândire. *îndeobşte cercetătorii au confundat*

opţiunea ciceroniană pentru Noua Academie probabilistă şi antidogmatică cu eclectismul. Cicero se considera un discipol al lui Platon, cum subliniază el însuşi în De *republica,* dar mai ales al corifeilor Noii Academii, Arcesilas şi Carneade, care nu puneau accentul pe teoria ideilor, ci pe alte elemente: adevărul există, însă în lumea sensibilă lumina lui orbeşte pe oamenii care nu suportă decât semiobscuritatea aparenţelor. Filosofia nu se poate apropia de adevăr decât treptat, slujindu-se de verosimilitate şi de plauzabilitate, de probabilitate. Ea caută "ceea ce este plauzibil din viaţă", *probabile ex uita.* Nici un sistem filosofic nu se îndeređză ca absolut adevărat, dar dialogul dintre sectele filosofice este posibil, ca să ajungem ia probabilităţi. De aceea, referindu-se la el şi la alţi adepţi al Noii Academii, Cicero exclamă că "numai noi suntem liberi printre filosofi" *(Jusc. disput.,* 5,83). Căci, adaugă el, discursul nostru nu judecă nimic în sine, ci susţine toate tezele, astfel că poate la rândul său fi judecat fără intervenţia vreunei filosofii. în acest fel, Cicero şi ceilalţi discipoli al Noi Academii preconizează nu atât o filosofie, cât o antifilosofie. Cicero o adoptă şi totodată asumă dialogul ca formă de exprimare şi de gândire. Se ajunge astfel, în cadrul dialogului agonisti-co-filosofic ciceronian, la o confruntare fertilă a opiniilor. Iau naştere de fapt: 1) o doxografie, care depinde de Noua Academie post cameadeică, mai ales din Philon din Larissa; 2) o dialectică probabilistă; 3) un limbaj clar, care refuză tehnicismul abuziv, deoarece este înclinat spre concret şi ostil abstractizării; 4) o reflecţie profundă asupra condiţiei umane

34

Cicero ne-a lăsat un număr relativ mare de opere pur filosofice, fn realitate un autentic *corpus* de lucrări de filosofie. Altele - şi nici ele nu sunt puţine - s-au pierdut. Multe dintre operele conservate apar ca rezultatul **discuţiilor,** pe care arpinatul le purta cu Brutus. La începutul lui aprilie 46 î.e.n., Cicero scrie un opuscul, de altfel numai parţial conservat, care se referă la doctrina Porticului, adică a stoicismului, intitulat "Paradoxele stoicilor", *Paradoxa stoicorum.* în prefaţă, arată că principiile Porticului suscită uimirea publicului. Pe de artă parte, Brutus, de asemenea adept al Noii Academii, tindea si se apropie de stoicism. De aceea Cicero îi oferă un fel de exerciţiu literar asupra unor judecăţi stoice deconcertante.

Cicero, care ironizase în *Pro Murena* aceste aprecieri şocante, devenit acum indulgent faţă de stoicism, se amuză să le transforme în locuri comune. Este vorba de şapte paradoxuri, dintre care doar şase sunt tratate în textul conservat. în plus, demostraţia celui de al patrulea paradox este şi ea amputată parţial în ceea ce ni s-a păstrat din *Paradoxele stoicilor.* Care sunt cele şapte paradoxuri? Le vom enumera şi prezenta pe scurt: 1) numai binele moral constituie un adevărat bun, 2) cel ce posedă virtutea nu mai are nevoie de nimic altceva pentru a fi fericit; 3) toate greşelile şi virtuţile sunt egale, întrucât au aceeaşi valoare; 4) orice "prost", *laulos* în greaca stoicilor, este nebun, adică orice nefilosof este nebun; 5) doar înţeleptul este autentic cetăţean, pe când ceilalţi oameni sunt nişte exilaţi (din pricina unei lacune a textului, nu ni s-a păstrat acest paradox); 6) numai înţeleptul e liber, "prostul" fiind sclav; 7) doar înţeleptul este bogat. Interesant însă apare faptul că demostraţia ciceroniană nu-şi extrage argumentarea din patrimoniul exemplelor folosite de stoici, ci din tradiţia şi istoria Romei. Astfel pentru primul paradox, sunt evocaţi Romulus, Numa Pompilius, Horatius Cocles, Scipionii.

în memoria lui Hortensius, Cicero alcătuieşte, în ianuarie sau februarie 45 î.e.n., *Hortensius,* lucrare pierdută, însă parţial reconstituită, datorită ostenelii filologilor. Se pare că *Hortensius* cuprindea două mari secţiuni: un dialog (datat în 62 î.e.n. şi desfăşurat între Cicero, Hortensius,

Lucullus şi Lutatius Catulus în vila lui Luoullus de la Tusculum şi care, într-o discuţie contradictorie, proclama filosoîia ca încununarea culturii şi preconiza o educare a tineretului, fundată pe filosofie, istorie, poezie, literatură în general) şi o exortajie (care pledează de asemenea pentru filosofie, aşezată deasupra elocinţei, deşi n-o condamnă pe aceasta din urmă) [35].

Cicero îşi deplasează interesul de la problemele morale, încărcate de conotaţii politice, spre cele ale cunoaşterii în "Academicele", *Academica,* lucrare redactată în aprilie-mai 45 î.e.n. în vilele sale Această operă prezintă particularitatea de a fi comportat două ediţii. într-adevăr Cicero a compus iniţial "Cele dintâi Academice", *Academica Priora,* în care dezbaterea ciceroniană purce-dea de la Noua Academie, dar şi de la stoicul Crisip. Această primă ediţie curprindea două cărţi şi un dialog, desfăşurat în două vile ale participanţilor, între Lutatius Catulus, Lucullus, Cicero şi Hortensius. Cicero voia astfel să demonstreze că nişte optimaţi şi generali nu dispreţuiau filosofia teoretică şi cunoşteau doctrinele grecilor. Prima carte-dialog *(Catulus)* s-a pierdut, încât nu ni s-a conservat decât a doua carte, intitulată *Lucullus,* în care se dezbat problemele logicii şi ale cunoaşterii.

în vreme ce Lucullus, care utilizează izvoare stoice, îndeosebi ideile lui Crisip, susţine că este posibilă cunoaşterea adevărului, Cicero, în răspunsul său, asumă punctul de vedere probabilist a! lui Carneade şi al lui Philon din Larissa.

Ediţia a doua a *Academicelor* încorpora o dezbatere-dialog în patru cărţi, derulată între Varro, Cicero şi Atticus* şi purtând titlul "Academicele posterioare", *Academica posteriora.* Ni s-a păstrat complet doar prima carte, numită şi *Varro.* Aici marele erudit schiţează o scurtă istorie a filosofici, până la Carneade, pentru a susţine că este cu putinţă să cunoaştem adevărul. însă Cicero se repliază spre probabilismul lui Philon din Larissa. Arpinatul urmăreşte mai ales confruntarea între diversele doctrine filosofice, spre a proclama independenţa propriei sale gândiri. *Deoarece adevărul absolut este inaccesibil, tezele diferite, arborate de diversele opţiuni filosofice, încorporează un grad mai mare sau mai mic de probabilitate, aspecte ale anumitor raţionamente "în ambele sensuri", in utramque partem.*

în timp ce lucra la *Academica* şi le remania, Cicero scria şi o altă operă, publicată în iulie 45 î.e.n., cu un titlu dificil de tradus în româneşte: *De finbus bonorum et malorum.* Foarte liber şi foarte literar, acest titlu a fost tălmăcit prin "Despre supremul bine şi supremul rău". De fapt cuvântul *finis* înseamnă "culme", "capăt", "punct extrem"; în greceşte *tăios* desemna "scopul* sau "termenul extrem", iar în numeroase şcoli filosofice existau tratate despre *fines.* De aceea am propune mai degrabă traducerea "Despre culmile binelui şi răului". în fond este vorba de *valorile supreme.* Acest tratat conţine cinci cărţi, este dedicat lui Brutus şi include un grupaj de trei convorbiri, de trei *dialogi,* care se desfăşoară între interlocutori diferiţi şi în locuri diverse.

întâiul dialog şi primele două cărţi implică vila lui Cicero de la Cumae, unde, în 50 î.e.n., autorul discută cu doi tineri, apreciaţi de el, Lucius Manlius Torquatus şi Gaius Valerius Triarius.

* Atticus îi transmisese lui Cicero dorinţa lui Varro, care îi dedicase marelui orator lucrarea De *lingua Latina,* de a avea o operă ciceroniană hărăzită lui. Pe de altă parte, Cicero îşi dăduse seama că alegerea lui Lucullus şi Catulus pentru dezbaterea problemelor gnoseologice nu era tocmai pertinentă. De aceea a profitat de prilejul ivit şi a refăcut *Academica.* Astfel a luat naştere ediţia a doua a *Academicelor.* Cicero începe prin a regreta că un erudit de valoarea lui Varro nu s-a ocupat suficient de filosofie.

Al doilea dialog cuprinde următoarele două cărţi şi se desfăşoară în vila lui Lucullus de la Tusculum, în 52 î.e.n., între Cato şi Cicero. în sfârşit al treilea dialog înglobează cartea a cincea şi are loc în 79 î.e.n., la Atena, în parcul sacru al lui Academos - loc consacrat lui Platon - unde convorbesc Cicero, aflat în timpul călătoriei în Grecia, cu prieteni ca Marcus Pupius Piso şi Atticus, sau cu rude, ca fratele Quintus Cicero şi vărul Lucius Cicero. Ordinea dialogurilor şi cărţilor nu este incidentală, deoarece se avansează de la idei mai puţin agreate de autor spre cele pe care le privilegia.

După ce, în cartea întâi, Manlius Torquatus pledase pentru punctul de vedere epicureic despre valoarea supremă care ar fi fost plăcerea, Cicero, în cartea a doua, combate doctrina lui Epicur, deoarece recomandase dezangajarea din viaţa civică. Cicero reproşează epicureismului neglijarea raţiunii şi adevăratei naturi a omului, care nu s-ar reduce la simţuri. Nu plăcerea, ci excelenţa omului ar fi importantă. Ea s-ar obţine prin practicarea celor patru virtuţi cardinale, acceptate de Platon şi de alte şcoli filosofice: "clarviziunea", *prudentia,* "justiţia", *iustitia,* "curajul", *fortitudo,* "moderaţia* sau 'stăpânirea de sine', *temperantia.* A subordona totul plăcerii echivalează cu supunerea faţă de hazard, cu renunţarea la autonomia morală a omului faţă de contingenţele externe. Toţi oamenii mari au căutat nu plăcerea, nu desfătarea, ci absolutul, frumuseţea gloriei. La Cicero, tezele epicureice sunt astfel biruite. în cartea a treia, Cato expune concepţiile stoice relative la valoarea supremă. Aceasta ar consta în "virtute", *uirtus,* şi în conformitate cu natura, înţeleasă ca necesitatea de a practica o existenţă austeră şi riguroasă. în cartea a patra, Cicero îşi declară acordul cu anumite idei stoice, însă contestă metodologia Porticului, care ar mutila omul, întrucât l-ar reduce la statutul de raţiune pură. Cicero asumă optica aristoteliciană, care ţinuse seama atât de sufletul cât şi de corpul omului. Aceste idei ale peripateticienilor şi ale adepţilor Academiei domină şi ultima carte, în care Pupius Piso şi Cicero pledează pentru armonia intre corp şi suflet. Valoarea supremă rezidă în 'ceea ce este cinstit", *honestum,* şi implică relaţiile omului cu exteriorul, cu familia, cu Cetatea, cu prietenii. Un om drept, curajos şi înţelept poate suferi, însă nu cunoaşte prăbuşirea sufletească.

Dar, din 29 mai 45 î.e.n., Cicero lucra şi la o altă operă, isprăvită la sfârşitul lui august sau la începutul lui septembrie din acelaşi an, "Dizertaţii (sau conferinţe) Tusculane", *Tusculanae disputationes,* care inaugurează o nouă tehnică dialo-gică ce va fi ulterior definită mai jos. Această lucrare comportă cinci cărţi: subtitlurile, care definesc fiecare dintre ele, aparţin chiar lui Cicero.

Cartea întâi a fost intitulată 'Despre dispreţuirea morţii", De *contemnenda morte.* Cicero arată aici că, dacă omul dispare complet după moarte, cum susţinuse Epicur, moartea nu constituie un rău, ci un bine, întrucât elimină suferinţa. Dacă dimpotrivă sufletul este nemuritor, moartea reprezintă un bine, pentru că omul ajunge, după deces, printre zei. Oricum oamenii mari nu dispar înainte de a statornici legi şi instituţii. în cartea a doua, "Despre suportarea durerii" De *tolerando dolore,* se demonstrează că durerea este un rău, dar voinţa o poate înfrânge. Cartea a treia "Despre mângâiere în mâhnire", *De aegritutine lenienda,* susţine că mâhnirea sufletului se nutreşte şi se prelungeşte în funcţie de aprecieri false. Cartea a patra, "Despre celelalte tulburări ale sufletului", *De reliquis animi perturbationibus,* pune în discuţie pasiunile. Dar pe urmele lui Crisip, autorul demonstrează că pasiunile provin din aprecieri eronate, pe care numai filosofia poate să le vindece. A cincea şi ultima carte, "Pentru o viaţă fericită virtutea se mulţumeşte cu ea însăşi", *Virtutem ad beate uiuendum se ipsa esse contentam,* susţine ideea că omul poate fi fericit dacă este lipsit de virtute. Este invocat exemplul lui Dionis, tiranul Syracuzei. Cicero combate din nou epicureismul, fiindcă opinează că durerea este vindecată nu de plăcere, ci de raţiune, care înfrânge judecăţile eronate. Discuţia teoretică pare să se orienteze în această lucrare spre concluzii practice şi de altfel încorporează numeroase citate din operele poeţilor. Tema morţii şi a înfrângerii spaimelor şi

mâhnirii prilejuite de ea prevalează în structura de adâncime. Ren6 Pichon a calificat *Tusculanae disputationes* drept "o meditaţie asupra morţii"[36].

Domeniului fizicii", adică studiului naturii, îl aparţine unui alt dialog ciceronian, alcătuit între august 45 şi februarie 44 î.e.n. Ne referim la "Despre natura zeilor", De *natura deorum,* în trei cărţi.

Cicero narează o discuţie fictivă, care ar fi avut loc în 77 sau 76 î.e.n., cu prilejul "sărbătorilor latine", între Gaius Velleius, adept al epicureismului, Quintus Lucilius Balbus, stoic, şi Gaius Aurelius Cotta, partizan al Noii Academii, deşi asuma sarcina de *pontifex maximus.* într-adevăr, după ce reprobă concepţiile altor şcoli filosofice despre zei, Velleius expune teoria epicureică în cartea întâi: zeii nu se amestecă în viaţa oamenilor, sunt figuranţi fericiţi şi inerţi. Cotta intervine şi combate aceste idei, iar, în cartea a doua, Balbus prezintă teologia stoică; zeii există, intervin, sunt conducătorii provindenţiali ai cosmosului. în cartea a treia, Cotta critică ideile stoicilor: binefacerile zeilor sunt compensate de nenorocirile, pe care le îngăduie. Cotta se îndoieşte că zeii există, dar consideră religia un excelent mijloc de a cârmui destinele Romei. Cotta, această interesantă figură de patriot roman, apreciază că oricum înţelepciunea trebuie să ne-o făurim singuri.

înainte de moartea lui Cicero, arpinatul tratează probleme similare într-o lucrare publicată după ideile lui martie 44 "Despre divinaţie", *De diuinatione,* în două cărţi, care închipuie un dialog, întreţinut între autor şi Quintus, în vila de la Tusculum a lui Cicero. Ce preţ trebuie acordat prezicerii viitorului? Cicero, care acuzase adesea pe Clodius şi chiar pe Caesar că neglijaseră prevestirile, presa-giile,

trebuie să răspundă la această întrebare.

Dezbaterea ciceromană se desfăşoară în diptic. în cartea întâi, Quintus pledează pentru ideile stoice referitoare la divinaţie, a cărei validitate, ferm proclamată, ar rezulta din legile fatale ale destinului. în cartea a doua, Cicero însuşi manifestă puternice şovăieli faţă de valoarea divinaţiei. El enumera argumentele scepticilor, potrivnice divinaţiei, pe care o supune unei critici destui de severe. Arată, printre altele, că visele pot fi oricum interpretate. De aceea Cicero statoriniceşte exigenţele unei cunoaşteri de tip raţionalist, care trebuie să purceadă de la studierea cauzelor fenomenelor. Viitorul nu poate fi obiect de cunoaştere şi "ştiinţa" augurală este pândită de impostură. Dar divinaţia trebuie totuşi conservată din raţiuni politice. Desigur însă câ ideile lui Cicero subminează bazele divinaţiei. Preambulul cărţii a doua, adăugat după moartea lui Caesar, conţine un adio adresat filosofiei. Acum, afirmă Cicero, trebuie să mă ocup de problemele statului. însă în realitate corpus-ul filosofic va continua [37].

După 15 martie 44 î.e.n., Cicero va insista asupra unor opere de etică socială, investită cu manifeste implicaţii politice. Chiar înainte de idele lui martie, Cicero a alcătuit un opuscul, dedicat lui Atticus şi intitulat "Despre bătrâneţe", *De senectute.* Acest dialog are subtitlul *Cato Maior* şi implică o discuţie desfăşurată în 150 î.e.n. între Cato cel Bătrân şi pe atunci tinerii Scipio Aemilianus şi Laelius. Cato, care depăşise optzeci de ani, recurge la o lungă expunere, în care exaltă bătrâneţea, înţelepciunea ei, capacitatea de a suporta dezavantajul vârstei înaintate cu seninătate. Cato combate ideea că senectutea, întrucît ar implica slăbirea tuturor facultăţilor, ar constitui cea mai dureroasă perioadă a vieţii.



După idele lui martie 44, Cicero scrie "Despre destin', De *fato,* din care s-a păstrat doar jumătate din text. Lucrarea este dedicată lui Aulus Hirtius, fost locotenent al lui Caesar, dar fidel structurilor politice republicane şi consul desemnat pentru anul 43 î.e.n. în text şi într-o lungă expunere a autorului, se pune problema reinstaurării păcii între cetăţeni: Cicero opinează că războiul civil poate fi evitat. De aceea el elaborează o critică severă a fatalismului. Nici zeii nu cunosc viitorul, care este incongnoscibil.

în 4unie 44 î.e.n., Cicero redactează "Laelius despre prietenie", *Laelius de amiciţia,* dialog care s-ar fi desfăşurat în 129 î.e.n., puţine după moartea lui Scipio Aemilianus, între Laelius şi ginerii acestuia, Gaius Fannius şi Quintus Mucius Scaevola, pe un ton familiar de conversaţie şi nu în funcţie de un plan riguros. Cicero porneşte de la ideile lui Teofrast pentru a evoca vârsta de aur a republicii, când politica Romei fusese diriguită de un mic număr de oameni, legaţi între ei printr-o solidă prietenie. *Substanţa dialogului rezidă în prezentarea tehnicii prieteniei, fundată pe comuniune morală şi pe virtute.*

Cicero citează numeroase exemple din istoria Romei. în condiţiile manevrelor politice complicate ale epocii, alianţele stabilite între factorii decizionali erau foarte importante. Totuşi Cicero consideră că izvorul prieteniei nu trebuie căutat în interes, deşi amiciţia are efecte de utilitate practică. Cicero aşează la temelia prieteniei tendinţa generală spre comuniune, asumată de fiinţele care populează universul, şi mai ales afinităţile morale. Dar rezultatele acestor afinităţi se exercită pe planul relaţiilor cetăţeneşti. între 26 iunie şi 3 iulie 44 î.e.n., Cicero alcătuieşte opusculul "Despre glorie", *De gloria,* din care nu ni s-au păstrat decât scurte fragmente. Se pare că Cicero contrapunea, în această lucrare, gloria falsă celei autentice. Gloria falsă ar fi dobândită împotriva justiţiei, ca în cazul lui Caesar[38].

Ultima lucrare de filosofie ciceroniană a fost limpede orientată spre o morală pragmatică, spre un autentic manifest filosofic şi politic. Ea este totodată una dintre cele mai semnificative mărturii ale genului ciceronian. Ne referim la un tratat în trei cărţi, redactat între începutul lunii octombrie şi 9 decembrie 44 î.e.n., şi dedicat lui Marcus, fiul autorului. Este vorba de "Despre îndatoriri", De *officiis.* Se pare că Marcus nu studia prea asiduu la Atena, unde îl trimisese tatăl său, ca să-şi desăvârşească educaţia. Totuşi Cicero depăşeşte instruirea fiului său şi îşi propune îndrumarea morală a întregii societăţi, mai ales a tineretului, care urma să reconstituie adevărata republică. Cum arată el însuşi, Cicero a utilizat lucrările stoicilor greci Panaetius, Posidonius, Hecaton din Rodos şi Athenodor *{Ad. Att.,* 16, 2, 4; *De oft.,* 1, 2, 6; 2,17, 60; 3, 2, 7 şi 4, 20), ca şi scrieri ale primilor scolarhi ai Porticului-Zenon, Cleante, Crisip -, care trataseră *per) tou kathâkontos.* Participiul grec *kathâkon* se traduce prin "convenabil". Cicero a tălmăcit însă foarte liber - şi în funcţie de mentalitatea romană - prin *officium,* cum desemna o muncă utilă cuiva, cum ar fi asistenţa acordată unui prieten la un proces sau la o ceremonie familiară.

în cartea întâi, Cicero abordează tocmai denotaţiile şi conotaţiile noţiunii de "convenabil" şi conflictul între moral şi imoral. El pledează pentru o critică raţionalizantă, care să stabilească ceea ce convine să fie săvârşit. Omul se diferenţiază de animale prin posesia raţiunii: "dar între om şi animal deosebirea este mai ales aceea că animalul, ascultând doar de simţurile sale, se ataşează numai de ceea ce e prezent şi în faţa lui, dându-şi seama foarte puţin de trecut şi de viitor; omul însă - fiindcă este înzestrat cu raţiune, prin care discerne consecinţele, cunoaşte principiile şi cauzele lucrurilor şi nu ignorează înlănţuirea, ca să

zic aşa, antecedentele lor, compară asemănările dintre ele şi leagă strâns de lucrurile prezente pe cele viitoare - vede uşor cursul întregii vieţi şi pregăteşte ce e necesar pentru trăirea ei. Şi tot natura, prin puterea raţiunii, îi uneşte pe oameni într-o comunitate de limbaşi deviată" (De *off.,1,* 4, l-2; trad. de Daniel Ganea). Rezultă pentru om căutarea adevărului, independenţa faţă de semeni, autonomia a ceea ce convine să fie înfăptuit. De fapt, Cicero încearcă, în toate cele trei cărţi ale acestei opere, o reconciliere cu stoicismul lui Panaetius, El sugerează necesitatea unificării şcolilor filosofice socratice împotriva epicureismului, însă pe baza unei virtuţi care să fie organic antidogmatică. Cartea a doua tratează despre "util", *utile,* despre antiteza dintre folositor şi nefolositor, dintre morala autentică, înfăţişată în cartea întâi, şi morala inferioară, fundată pe interes. în cartea a treia, Cicero discută despre raporturile dintre util şi valorile morale, spre a arăta că de fapt nu se ajunge la un veritabil conflict între ele.

Astfel tocmai când inaugurase lupta sa împotriva lui Antonius, Cicero dezvoltă raţiunile propriilor sale îndatoriri. Cicero propune o mentalitate romană despre îndatoriri, axată pe consecinţele practice şi sociale ale doctrinelor filosofice. Filosofii nu trebuie să se limiteze la contemplaţie, ia speculaţiile pure. înainte de a fi filosofi, ei sunt oameni şi cetăţeni. Totodată Cicero coboară până la detaliile vieţii politice: condamnă abolirea violentă a datoriilor şi recurgerea la arme pentru rezolvarea conflictelor politice. De fapt el reprobă pe Caesar, care nu s-a lăsat călăuzit de raţiune.

Concluzii asupra filosofiei ciceroniene

intr-un anumit sens, *Despre îndatoriri* constituie cea mai semnificativă, cea mai emblematică operă filosofică a lui Cicero. Putem s-o considerăm testamentul filosofic ciceronian. Dar în toate lucrările teoretice, *Cicero are în vedere conotapa politică şi utilitatea practică, moral-socială, a meditaţiilor sale. Astfel el făureşte o filosofie manifest romană,* depedentă de pragmatismul, de constructivismul, de antropocentrismul roman, dar şi de ritualism şi de contractualism. Metavalori ca "lealitatea", *fides,* şi "pietatea", *pietas,* se află permanent în centrul preocupărilor arpinatului. Toate mărcile etnostilului roman şi ale epocii se regăsesc în substanţa demersului ciceronian. Omul îşi făureşte propriul destin, însă stabileşte un contract cu zeii şi respectă riturile. Concomitent, în structura de adâncime a enunţurilor ciceroniene, regăsim o fericită îmbinare între *humanitas* şi *urbanitas.*

Pe de altă parte Cicero oferă o privelişte destul de amănunţită asupra doctrinelor filosofice, care implică însă refutarea dogmatismului, mai ales epicureic. Cicero consideră că ideile şi metodologia Noii Academii comportă nu numai cea mai suplă doctrină, ci şi cea mai adecvată spiritualităţii romane, căreia îi repugnau paradoxurile extravagante. învăţătura probabiliştilor se mulţumeşte cu opiniile inteligibile, familiare, întemeiate pe bunul simţ. Desigur că prioritatea moralei, prin excelenţă civice şi sociale, nu exclude teoria cunoaşterii şi nici logica. Dar între om şi Cetate ar funcţiona o reciprocitate perfectă a obligaţiilor. în gândirea dialectică ciceroniană, s-a arătat că se realizează o tensiune între două teze opuse: autarhia sufletului şi unitatea fiinţei umane, a corpului şi sufletului ei. Ca adept al Noii Academii, arpinatul consideră că fericirea nu izvorăşte din dobândirea totală a adevărului, care nu poate fi înfăptuită, ci din dorinţa de a ne apropia de adevăr sau din progresul spre sesizarea lui. Morala pragmatică, preconizată de Cicero, comportă însă primatul virtuţii: în afara binelui moral, *honestum,* nu extistă eficacitate, utilitate, *utile.* Folosirea violenţei este îngăduită numai împotriva celor ce rup contractul social, precum Catilina, Clodius, Antonius, chiar Cae-sar. *Cicero a elaborat aşadar o gândire antidogmatică şi profund raţionaiistă în esenţa ei.*

Poetica istoriei

Cicero nu a consacrat o lucrare specială reflecţiilor sale asupra istoriei şi istoriografiei. De altfel, la Roma, asemenea lucrări au fost foarte puţine şi vor apărea mai târziu, sensibil după moartea lui Cicero. Pe de altă parte, scritorii romani s-au preocupat totdeauna mai puţin de filosofia istoriei, de forţele care pun în mişcare procesele istorice, şi în măsură mult mai mare de modalităţile scrierii istoriei, narării evenimentelor, pe scurt de poetica istoriei. Istoriografii înşişi, începând cu Cato cel Bătrân, în prefeţele operelor scrise de ei şi în alte locuri, au preferat poetica istoriei filosofiei istoriei. Alţi teoreticieni au manifestat aceeaşi tendinţă şi Cicero se înscrie în rândurile lor.

De fapt am arătat care erau concepţiile ciceroniene despre desfăşurarea procesului istoric, când am evocat adeziunea arpinatului la ideile polibiene şi ale iui Dicearh despre constituţia mixtă, adeziune exprimată în De *republica.* Se pare că Cicero desluşea cauzalitatea istorică în alianţa între acţiunea omului şi cea a Soartei. Dar el s-a preocupat mai ales de sarcinile care să revină unei istoriografii menite să desăvârşească omul, de fapt omul roman, pe baza narării unor fapte momorabile [39]. Cicero considera că istoriografia trebuie să ofere romanilor modele de bun demers politic şi de practicare demnă a moravurilor. Foarte revelator

ni se pare enunţul următor al lui Cicero, formulat în *Despre orator:* "istoria însă este martorul timpurilor, lumina adevărului, viaţa memoriei, călăuza vieţii *(magis-tra uitae),* mesagerul celor vechi" (De *oral,* 2, 9, 36). Pe de altă parte, Cicero consideră istoriografia ca o "întreprindere prin excelenţă oratorică", *opus orato-rium maxime (Leg., 1,2,5).* Cicero se gândeşte mai ales la o frumuseţe complexă a textului

istoric, dincolo de o împodobire exterioară. El nu cere istoricilor să trateze materia lor ca într-un discurs. Cicero conştientizează autonomia stilistică a istoriografiei, când exortează oratorul să se exprime altfel ca în limbajul istoricilor *(Orator,* 124). Iar pe istoriograf îl îndeamnă doar să se înarmeze cu cele mai bune arme ale. oratorului. Desigur istoricul trebuie să utilizeze naraţii şi descripţii strălucitoare, discursuri atribuite poporului şi soldaţilor, dar într-un stil curgător şi calm, care se deosebeşte de cel al oratorilor, impetuos şi pătrunzător *(Orator,* 66). Istoriografia nu reprezintă în ochii lui Cicero o parte din genul oratoric, ci numai o specie literară apropiată de el.
Fireşte, istoria trebuie să fie "împodobită", *ornată,* în profunzime. în acest scop, istoricul se cuvine să se inspire din anumite procedee specifice oratoriei, însă aplicând ceea ce Cicero apreciază ca fiind legile istoriei, totdeauna specifice (Leg., 2, 5). Dar care sunt aceste legi ale istoriei? Prima lege ar fi să nu se scrie nimic fals, a doua să se prezinte adevărul, a treia să se evite orice bănuială de părtinire, de favorizare sau de ură (De *oral, 2,*15, 62). în sfârşit, ulterior, Cicero a adăugat şi o a patra lege a istoriei: respectarea ordinei cronologice a evenimentelor *(Orator,* 120). De asemenea Cicero credea că istoricul trebuie să înfăţişeze cauzele şi urmările evenimentelor, să cunoască oamenii, să descrie viaţa şi caracterul personajelor memorabile (De *oral, 2,*15, 63).
Dar la Cicero "adevărul" istoric, *ueritas,* este de fapt *fides,* cuvânt utilizat de al cu sensul de "lealitate" istorică, de "credit", care să se acorde istoriografului *(Orator,* 120). De altfel am constatat că, pentru Cicero, era mai important să nu se falsifice faptele istorice decât să se spună adevărul, am spune tot adevărul. El nu putea reclama adevărul absolut de la o istoriografie, pe care o dorea eminamente educativă, ca o adevărată "învăţătoare" sau "călăuză a vieţii".
Unii cercetători au crezut însă că pot descifra contradicţii între enunţurile mai sus menţionate, în special cele referitoare la legile istoriei, şi altele, de altfel anterioare lor, formulate într-o scrisoare pe care Cicero i-o adresase lui Lucceius, În56î.e.n. *(Fam.,* 5,12). Cicero îi cerea prietenului său să abandoneze redactarea cronicii lui istorice, menţionate de noi în capitolul IX, pentru a alcătui o monografie asupra consulatului său. El pledează pentru un anumit sens mai larg, pe care îl conferă termenul de *historia, care* ar cuprinde naraţia istoriografică de continuitate, adică panoramică, dar şi monografia, excluzând însă memoriile şi biografiile. Cicero atribuie de altfel monografiei virtuţile tragediei *(Fam., 2,* 12, 2-5), însă compară istoriografia şi cu poezia epică *(Fam.,* 5,12,7). Desigur similitudinile n-ar fi decât parţiale. Textul istoriografie trebuie să fie în orice caz împodobit, ornat, dar să aibă "credit", "credibilitate", *fides* (termen care va reveni la Cicero, cum am

arătat), şi "influenţă", *auctoritas (Fam.,* 5,12, 8). Totuşi o anumită frază anterioară i-a tulburat considerabil pe exegeţi, lat-o: "te rog desigur stăruitor să împodobeşti naraţia cât mai mult poţi şi, în acest scop, să laşi de o parte legile istoriei" *(Fam.,* 5,12,3). Legile istoriei, pe care Cicero însuşi le va proclama ritos un an mai târziu! De fapt Cicero spera astfel să se ajungă la un adevăr subiectiv, parţial, cu toate că mai profund decât cel de suprafaţă, care poate fi ignorat *(Fam,,* 5, 12, 3). Un asemenea adevăr de adâncime nu este decât o altă faţă a faimoasei *fides* istorice. Sau, altfel spus, Cicero pledează pentru o naraţie istorică utilă, cinstită, însă care să înfrumuseţeze şi să idealizeze faptele. Numai astfel, adică ţinând seama nu de adevărul absolut, ci de onestitate, de integritate şi, desigur, de interesele Romei pot fi aplicate şi chiar puţin manipulate legile istoriei. Nu există aşadar nici o contradicţie internă importantă în poetica ciceroniană a istoriei. De altfel Cicero reprobă cu asprime vechi istoriografi ai Romei, a căror stângăcie stilistică de simpli "povestitori", *narratores,* o critică incisiv (De *orat.,* 2,12, 54).
Poetica ciceroniană a istoriei asumă un caracter normativ evident Ea va influenţa considerabil dezvoltarea istoriografiei romane, eforturile istoricilor de a ridica la un înalt nivel artistic discursul lor, opţiunile stilistice ale lui Titus Livius, îndeosebi privilegierea integrităţii, onestităţii, credibilităţii şi vocaţiilor educative.

Scriitura şi clasicismul ciceronian

Scriitura arpinatului a vehiculat o realitate stilistică ce uneori se numeşte *ciceronism.* Stilemele ciceronismului implică puritatea limbii, îndeobşte coerente şi concrete, efortul metodologic întreprins de arpinat, pentru a realiza concilierea limbii cu respectul regilor teoretice, deci analogiei gramaticale cu lecţiile scriitorilor buni şi instinctului natural al mulţimii, care să se controleze şi să se compenseze între ele. Dar, după opinia noastră, arta lui Cicero este şi ea dominată în structura de adâncime de *humanitas* (manifestată sub forma controlului raţional, uman am spune, al expresiei, sub forma echilibrului îndelung cumpănit) ca şi de *urbanitas* (adică de graţie, de eleganţă suavă, de umor subtil). Aceste două noţiuni definesc aşadartoate nivelele discursului literar ciceronian. în acelaşi timp euritmia caracterizează toate dimensiunile stilului ciceronian. *Euntmia este deosebit de relevantă pentru scriitura ciceroniană.*

în ce priveşte macrosintaxa textului, compoziţia, tehnica discursului literar, Cicero privilegiază dialogul în scrierile teoretice de retorică şi de filosofie. Dialogul agonistic îi îngăduie să mânuiască o maieutică dialectică, să evite dogmatismul, expunerea de tipul manualelor, deoarece, cum sm arătat, Cicero considera că certitudinea dogmatică nu poate fi niciodată dobândită. Cum am relevat mai sus,

dialogul implica tocmai dezbaterea unot teze contrarii[41]. Totuşi pot fi decelate, în utilizarea tehnicii acestor dezbateri, trei tipuri de "dialog", *dialogus:* cel platonician (demonstraţie prin intervenţii relativ scurte şi stringente ale participanţilor, care conduce ia obţinerea unor adeziuni măcar parţiale a conlocuitorilor pentru o anumită teză, expusă de unul dintre ei), stoic (polemică a principaiului vorbitor cu un interlocutor imaginar, care pune întrebări sau formulează obiecţii rapide; această tehnică, provenită din diatriba cinico-stoică, este utilizată în *Tusculanae disputationes),* specific ciceronian (controversă între personaje, care fac expuneri relativ lungi, fără a ajunge la concluzii clare sau mai degrabă lăsând deschise toate opţiunile; descinde tot din tradiţiile platoniciene- şi peripateticiene). Deşi dialogul ciceronian este axat pe o problematică teroretică, nu lipsesc, în textul operelor respective, evocările anumitor detalii realiste, descripţia unui peisaj, unei case de ţară, a valurilor mării etc.
Cicero utilizează însă şi alte tipare compoziţionale, ca discursul continuu, întemeiat pe o demonstraţie foarte abilă, câteodată specioasă, totdeauna tributară unei zămisliri foarte echilibrate. Această procedură este utilizată în cuvântările juridico-politice. *Pro Milone* constituie cel mai euritmic şi mai minuţios discurs ciceronian juridico-politic. Totuşi pentru acuitatea, pentru forţa demonstraţiei sunt mai relevante şi mai cunoscute *Catilinarele, Filipicele, Verrinele, De imperio Gnaei Pompeii,* iar pentru bogăţia conţinutului de idei *Pro Sestio* şi *Pro Archia poeta.* Fiecare cuvântare ciceroniană comportă un "exordiu", *exordium,* care expune calm situaţia, ce a generat discursul, ori "abrupt", *ex abrupto* (ca în prima *Catilinară),* un corp al expunerii, unde putem desluşi o "naraţie", *narratio* (prezentare a subiectului practicat), o "confirmare" *confirmatio* (sprijinirea, demonstrarea logică şi stringentă a tezelor asumate), o "respingere", *reprehensio* (refutarea concentrată a punctului de vedere al adversarului) şi, în final, o concluzie sau o "peroraţie", *peroratio* (unde judecătorii sunt imploraţi să dea câştig de cauză poziţiei susţinute de vorbitor). Logica expunerii este îndeobşte penetrantă şi desăvârşită. Nu trebuie uitat că la romani procesul reprezintă o bătălie. Adesea Cicero era ultimul vorbitor şi trebuia să convingă neapărat [42]. în sfârşit, mai rar. Cicero recurge la o "lecţie" sau "conferinţă", *schola,* ca în De *fato* şi în De *officiis.* Dar pretutindeni Cicero operează cu contrapuneri, confruntare a tezelor, adică cu metoda dialectic-probabilistă, numită, cum de fapt am arătat mai sus, *disputatio in utramque partem* şi practicată chiar în discursuri, de pildă în *Catilinare.*
Vocabularul ciceronian este amplu, bogat, întemeiat pe "abundenţă", *copia.* Efectele sunt acumulate cu sagacitate pentru a emoţiona. Se succed adesea gradaţiile ascendente, climaxurile, sau descendente, anîiclimaxuriie. Anafora este utilizată ca un mijloc prevalent al oratoriei ciceroniene. Totuşi arpinatul manipulează cu iscusinţă invocaţiile, prosopopeeie, interogaţiie şi exclamaţiile, asyndetoanele, hendiadele, litotele, chiasmeie, aliteraţiile, comparaţiile, hiperbolele şi metaforele. Tiradele ţâşnesc foarte des din ţesătura textuiui ciceronian, îndeosebi juridico-politic. Astfel se realizează adevărate efecte pirotehnice. Dar,

în furtuna bătăliilor oratorice, Cicero rămâne om şi uman. Caută să fie corect, deşi inculcă discursului să patos, ca şi participare afectivă vibrantă, intropatie. Cicero arde de pasiunile implicate în expunerile sale, mobilizează adesea energii proaspete. Chiar şi pe palierul vocabularului, el optează pentru euritmie. Cicero poate să se exprime calm şi fastuos, dar şi truculent, dramatic sau pe un timbru de o ironie deosebit de acidă. Quintilian afirma că Cicero îmbinase "forţa" lui Demos-tene cu "abundenţa" lui Platon şi cu "farmecul" lui Isocrate *(Inst. Or,* 10, 1,108). Fraza ciceroniană se învederează a fi amplă, largă, colorată şi perfect echilibrată în cuvântările juridico-politice, ca şi în tratatele teoretice. Echilibrul ei interior nu este alterat de efectele pirotehnice ale artificiilor lexicale. Pentru asemenea jocuri de cuvinte, pentru ceea ce am putea califica drept dansul lui Cicero printre vocabule, se citează fericita combinaţie de climax, asyndeton şi aliteraţie din fraza, în care Cicero anunţă plecarea lui Catilina din Roma: "a plecat, a ieşit, a evadat, a ţâşnit afară", *abiit, excessiî, euasit, erupit (Cat.,* 2, 1, 1). S-a arătat că *excedere* desemnează retragerea din mijlocul romanilor, *euadere* evadarea unui, fugar, *erumpere* forţarea porţilor temniţei de către un tâlhar sau sfărâmarea lanţului de către o fiară cuprinsă de furie. Ettore Paratore a evidenţiat că stilul din De *oratore* are o valorare paradigmatică, este supremul model de proză ciceroniană, adevăratul pisc al scriiturii arpinatului [43]. Redundanţa, surplusul de informaţie, tautologiile sunt îndeobşte voite şi dibaci manevrate în vederea persuasiunii majore, decisive. însă Cicero ştie la nevoie să fie şi rapid, incisiv, aproape concentrat, ca în unele enunţuri din *Catilinara* întâi. în general, spre a realiza controversa de idei, el operează pe întinderi

mari ale textului cu opoziţii binare sau chiar ternare, de idei, de concepte, de cuvinte.
De fapt Cicero a creat tipul de frază amplă, fondată pe ierarhia riguroasă a membrelor, adică aşa numita *perioadă.* In fond, perioada ciceroniană era mult mai echilibrat construită decât perioada liviană de mai târziu. La Cicero, pot fi identificate două tipuri de perioadă, cel propriu zis *simetric* şi cel *antitetic.* în perioada simetrică, membrele frazei şi, în interiorul lor, chiar vocabulele sunt distribuite cu abilitate în grupuri egale, care îşi corespund perfect. în perioada antitetică, fiecărui membru, din prima parte a frazei, îi răspunde, în a doua, un membru de lungime dublă. încât antiteza devine, în acest caz, o varietate a simetriei, căci perioadele antitetice tind spre simetrie. De mutte ori, tocmai spre a objine simetria, Cicero introduce în frază cuvinte în aparenţă inutile. Arpinatul se preocupă intens de sfârşitul frazelor supuse unor ritmuri bine determinate. Cuvintele sunt adesea alese pentru muzicalitatea lor, pentru valoarea ior metrică. Silabele lungi conferă frazei un sunet prelungit, pe când cele scurte implică precipitare. Anticii percepeau altfel decât noi muzicalitatea frazei ciceroniene; această frază comporta o muzică ritmică, o incantaţie rostită cu o voce, care muzicaliza cuvintele. Pronunţarea discursurilor ciceroniene prilejuia un specatacol autentic.
Cicero respectă îndeobşte în mod riguros regulile sintaxei clasice, pe care în parte le şi crează. în acest mod, Cicero contribuie substanţial la matematizarea limbii latine literare. El este făuritorul metalimbajului filosofiei latine. în acest sens, el recurge mai ales, pentru exprimarea conceptelor elenice, la perifraze, la echi-

valenţe, eventual la calc, ca în cazul deja menţionat al lui *ratio.* Se scuză adesea grijuliu pentru inovaţiile sale. Astfel Cicero conferă claritate şi bogăţie interioară vocabularului filosofic, dar refuză formalizarea rigidă, fixarea abstractizantă a noţiunilor. Denotaţiile şi conotaţiile lexicului ciceronian rămân străine de vocabularul poeziei. Comparaţia cu Lucreţiu ni se pare edificatoare. Cum am văzut, pornind de la criticarea aticiştilor rigizi ai vremii, a lui Lysias şi chiar Cato cel Bătrân, ca şi de la elogierea lui Demostene, Cicero crează clasicismul latin imaginat ca aticism lărgit. Am arătat că Cicero legitimează în De *oratore* şi în *Orator* această opţiune pentru clasicism şi pentru un vocabular congruent ei. El evită arhaismele, ca şi cuvintele colocviale, provenite din vorbirea curentă. Prin urmare, limbajul său se contrapune perfect limbii vorbite a epocii. Aceasta rezultă limpede dacă asemuim pe Cicero cu el însuşi. Adică pe Cicero din discursuri şi lucrări teoretice cu cel din corespondeţă. Aici, în scrisori, intervine un alt tipar - cel ai epistulei autentice, familiare - şi un alt limbaj. Cadenţele exprimării devin în corespondenţă ciceroniană alegre, chiar abrupte şi lipsesc simetriile, efectele pirotehnice, tiradele, interogaţiile, exclamaţiile etc. Abundă în schimb diminutivele, neologismele, întrucît, în scrisori, Cicero gândeşte şi vorbeşte aproape în limba greacă. El, care se ferea să procedeze, în acest fel în tratatele filosofice! De asemenea, proliferează, în corespondenţă, cuvintele de sorginte populară, arhaismele, construcţiile libere, aproape incorecte. Stilul este aici colocvial, fraza se structurează rapid şi scurt, abundă cuvinte pitoreşti, chiar vulgare. Se relevează astfel nu numai viaţa cotidiană a romanilor, ci şi cutele ascunse ale sufletului arpinatului
44

Concluzii generale

Cicero a fost desigur interpretul admirabil, foarte sensibil, al exigenţelor, al problematicii culturii romane, al unui orizont de aşteptare, care devenise complex şi pretenţios. El considera că cele patru virtuţi cardinale aparţin moralei comune tuturor oamenilor, că practicarea lor asigură pacea şi justiţia în univers [45]. Totodată Cicero a militat pentru *urbanitas* şi euritmie. Tihna literară", *otium litteratum,* echivalează, în concepţia ciceroniană, cu activitatea concretă, cu *negotium.* Cicero elogiază filosofia întoarsă spre practica socială, întrucît o consideră utilă oratorului. Dar reprobă, pragmatismul exagerat şi admiră cultura mai pură a grecilor. Dacă n-ar fi existat Cicero, lumea romană, arată Pierre Grimal, nu ar fi acceptat atât de masiv intruziunea gândirii Estului în universul său mental. Cicero a lărgit considerabil deschiderea romanilor spre elenism, deschidere începută de

Scipions şi de Panaeîius, în unele privinţe tradiţionalist, el a ştiut totuşi să se manifeste ca un novator în gândire.
Ezitant în viaţa cotidiană, câteodată chiar timorat, deşi orgolios, a luptat cu fermitate şi consecvenţă pentru libertăţile tradiţionale şi a murit pentru eSe. Cicero a intuit criza sistemului politic republican, dar a sperat activ, până ia ultima suflare, într-un "nou stat republican", într-o *noua respublica,* inspirată de modelul ameliorat al structurilor scipionice.
Valoarea deosebită a discursului literar ciceronian se pierde dacă se citesc doar scurte fragmente din textele lui şi nu opere întregi. întruclt ansamblul însuşi al fiecărei opere este conceput ca o structură perfect rotundă, euntmică. La Cicero, întregul nu echivalează cu ansamblul părţilor: trebuie citit şi înţeles de la un capăt la altul. Marile semnificaţii se degajează numai din structurile totalizante, integralizante şi integralizate, ale întregului discurs literar. Dar oare numai din această cauză unii cercetători ajunge să nu mai înţeleagă frumuseţea artei ciceroniene? Desigur că nu. Cum am arătat, noi, cititorii moderni, nu avem îndeobşte putinţa să percepem toate virtuţile scriiturii ciceroniene, iar conţinuturile operelor-dezbateri teoretice, discursuri de avocat - nu mai sunt simţite de anum* lectori

ca literatură autentică.

Receptarea

Chiar în epoca lui Cicero, 'ornelius Nepos şi Tiro i-au alcătuit biografii. Titus Livius îl elogia pe un ton vibrant, iar nararea norţii lui Cicero şi înfierarea lui Marcus Antonius, pentru uciderea arpinatului, vor deveni, sub / .gust şi Tiberiu, locuri comune ale istoriografilor şi retorilor. Cicero a fost repede convertit în prc otipul republicanismului, ca şi al oratorului, prozatorului în general. Chiar Tacit, atât de puţin o asicizant în istoriografie, va imita stilul ciceronian în *Dialogul despre oratori,* adică într-o spf cie literară strălucit ilustrată de arpinat. Mai ales al doilea şi al treilea clasicism se vor strădu să imite în proză scriitura ciceroniană, să practice ciceronismul.

în timpul perioadei fitorice care a fost definită ca a doua renaştere, cea care a înflorit sub Carol cel Mare, preotul I ladoardus a întocmit o antologie din operele lui Cicero, din scrierile filosofice şi din *De oratr.re.* în secolul al Xll-lea, Jean de Salisbury, episcop de Chartres, s-a evidenţiat ca un remarcabil umanist de obedienţă ciceroniană. în secolul al Xlll-lea, Brunetto Latini a tradus în italiană discursurile lui Cicero, iar Petrarca a revalorizat şi el cu strălucire ciceronismul. Cea de a treia renaştere, Renaşterea propriu zisă, vehiculează interferenţa a două platonisme: cel al lui Platon însuşi, exprimat în greceşte, şi cel al Academiei post platoniciene, în funcţie de articulaţiile gândirii ciceroniene, căreia i se datorau accentul pus pe om ca totalitate, pe universalismul culturii, pe virtuţile artei oratorice. Pietro Bembo (1470-l547) preconiza o sinteză între un platonism reinterpretat în spiritul lui Petrarca şi ciceronism. Thomas Moore (1477-l535) a fost proclamat "martir* al ciceronismului, în vreme ce o serie de umanişti, prieteni ai lui Bembo, printre care se numără şi francezul Christophe de Longueil, vădesc o admiraţie neţărmurită, o pasiune chiar intolerantă pentru stilul lui Cicero, pentru modelul ciceronian îndeobşte. Ceea ce provoacă reacţia lui Erasmus, care în 1528 şi în dialogul *Ciceronianus,* îi reprobă. Contrareforma va opune lui Cicero pe Tacit, dar revoluţia franceză va revaloriza moştenirea

arpinatului, ca pe cea a unui apostol a! libertăţii, admirat de Mirabeau şi de Danton. in secolul al XIX-lea, se încinge o adevărată bătălie, ideologică fn jurul testimoniului ciceronian: savanţii francezi, întâi liberali, ulterior republicani, îl admiră şi îl elogiază (Gaston Boissier şi alţii), în vreme ce cercetătorii germani, în frunte cu Theodor Mommsen, monarhişti şi fervenţi al lui Caesar, îl blamează. Ulterior această controversă inutilă s-a stins. Cicero este recunoscut ca unul dintre marile genii ale gândirii universale, ca apostol ai faimoasei *humanitas,* ca scriitor şi orator de mare prestigiu. La Arpino în Italia, se organizează anual pentru elevi un concurs ciceronian de traduceri şi interpretări de text, un *certamen ciceronianum,* la care s-au distins şi anumiţi liceeni români [4S].

în România, s-au realizat de-a lungul anilor numeroase cărţi, studii şi articole asupra lui Cicero. Au fost de asemenea tălmăcite multe texte ciceroniene. Semnalăm excelenta antologie de traduceri în îrei volume, realizată de Gheorghe Guţu în 1973. ca şi tălmăcirea într-un volum a unor lucrări teoretice, efectuată de Gheorghe Ceauşescu mai recent. Totuşi se impune cu necesitate o traducere integrală sau aproape integrală a operei ciceroniene, precum şi editarea unor texte originale, în latineşte. Numai astfel vor putea fi înţelese profund tendinţele spre totaiizare pe mari ansambluri, ca şi originalitatea antidogmatismului filosofic şi umanist a! iui Cicero.

BIBLIOGRAFIE: Nicolae r.BARBU, *Aspecte din viaţă romană în scrisorile lui Cicero,* Bucureşti, 1959; Gaston BOISS.'ER, *Ciceron etses amis,* Paris, 1868; Karl BUCHNER, *Cicero,* Heidelberg, 1964; Jeome CARCOPINO, *Les secrets de la correspondance de Ciceron,* 2 voi., Paris. 1947: E. CIACERi, *Cicerone e isuoi tempi,* 2 voi., Milano, I, 1926; II, 1930; Eugen CIZEK, la *poetique cicâronienne de l'histoire,* în *Bulletin de l'Association Guillaume Bude,* 1988, pp. 16 şi urm.; Pierre GRIMAL, *Cicâron,* Paris, 1986; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 395-493; M.O. LIŞCU, *Etude sur la langue de la philosophie morale chez Cicâron,* Paris, 1930; Alain MICHEL, *Rhetorique et phiiosophie chez Ciceron,* Paris, 1962; Claude NICOLET - Alain MICHEL, *Ciceron,* Paris, 1961; Ettore PARATORE, *Storia delia letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 175-290; Rene PICHON, *Histoire de la littărature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 170-234; *Presence de Cicaron* (lucrare colectivă, culegere de studii), Paris, **1984;** Michel RAMBAUD, *Ciceron et l'histoire romaine,* Paris, 1952; E. RAWSON, *Cicero the Historian and Cicero the Antiquarian,* în *Journal of Roman Studies,* 62,1972, **pp. 33** şi **urm.;** C. **ZANDER,** *Eurythmia Ciceronis,* Leipzig, 1914.

-Iii

NOTE

1. Pentru circumscrierea nojiunii de umanism, întemeiată de Cicero, vezi Alain MICHEL, *L'huma-nisme ciceronien et la fin de la R6publique,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation* â *la littârature etâ la civilisation latines,* Paris, 1976, pp. 89-90; 96; 102-l03.
2. Vezi în această privinţă Pierre GRIMAL, *Cicâron,* Paris, 1986, pp. 9; 15; 21.
3. Cum arată P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 23; 30; 34.
4. Vezi P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 84; 113; 124; 134-l35. Pentru legăturile lui Cicero cu ordinul cavalerilor, vezi A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien,* în *Rome et nous,* p. 90.
5. P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 149; 280; 307; 438 arată că, după încheierea mandatului de consul, Cicero n-a plecat într-o provincie, ca guvemator-proconsul, deoarece dorea să practice în continuare avocatura în Capitală şi să influenţeze "la sursă" politica romană
6. P. GRIMAL, *Cicâron,* p. 259.
7. Pentru proconsulatul cilician, existenţa lui Cicero sub dictatura lui Caesar, complicitatea morală la asasinarea dictatorului, moartea marelui orator, vezi P. GRIMAL, *op. cit,* pp. 279-292; 360-437; şi A. MICHEL, *L'humanisme cicâronien,* în *Rome etnous,* pp. 92-93.
8. Diverse monografii şi lucrări, menţionate în bibliografie, consemnează lista completă a operelor arpinatului.
9. Pentru primele două discursuri ale lui Cicero, vezi mai ales P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 56-65.
10. Vezi P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 107-l37.
11. P.GRIMAL, *Cicâron,* pp. 122-l25.
12. Pentru cazul Rabirius şi discursul lui Cicero, vezi, pe lângă P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 145-l48, A. GUARINO, *Senatus consultum ultimatum,* în *Sein unde Werden im Recht. Festgabe fur Ulrich vonLubtow,* Berlin, 1970, pp. 28l-294; C. LOUTSCH, *Cicâron et l'affaire Rabirius* (63. av. J-C), în *Museum Helveticum,* 39,1982, pp. 305-315; *L'affaire Rabirius,*

în *Revue des Etudes Latines,* 64, 1986, pp. 28-31; A. PRIMMER, *Die Uberredungstrategie in Ciceros Rede pro C.Rabirio,* în *Sitzungsberichte Osterreichische Akademie der Winssenschaften, Phil. -Hist. Klasse, Bd. 459,* Wien, 1985.
13. P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 154;164.
14. P. GRIMAL, *Ciceron,* p. 157.
15. Pentru acest discurs, vezi mai ales tot P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 159-l60.

16. Pentru acest discurs, vezi P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 224-225; şi Nicolae I. BARBU, *Ciceron,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 409; 416-417. Pentru *Pro Sestio,* vezi mai ales A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien* în *Rome etnous,* pp. 9l-92.
17. Pentru *Pro Milone,* vezi N.l. BARBU, *Cicero* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 410; 417; şi P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 254-256.
18. Pentru *Pro Marcello,* vezi P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 336-338. De fapt Marcelus a rămas în Mytilene până la 23 mai 45 î.e.n. în drum spre Italia, într-o escală, a fost ucis de un tovarăş de călătorie. S-a pus întrebarea dacă nu cumva ar fi fost vorba de o răzbunare secretă a lui Caesar.
19. Pentru aceste ultime două discursuri, vezi P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 338-340; 370-371; şi N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Repulicii,* p. 411.
20. Vezi în această privinţă Ren6 PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 190-l92; pentru conţinutul şi cronologia *Filipicelor,* vezi P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 39l-419; N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 41l-412; 419-420.
21. Vezi în această privinţă R. PICHON, *op. cit.*, pp. 172-l82, îndeosebi p. 176; pentru ilustrarea vieţii cotidiene romane în această corespondenţă, vezi Nicolae I. BARBU, *Aspecte din viaţa romană in scrisorile lui Cicero,* Bucureşti, 1959. Pentru corespondenţa ciceroniană, vezi şi A. MICHEL *L'humanisme ciceronien,* în *Rome etnous,* p. 103.
22 Pentru aceste imperative, vezi A. MICHEL, *L'humanisme cicâronien,* în *Rome et nous,* p. 90. Modificările radicale, prezentate mai sus, pe care Cicero le-ar fi adoptat în concepţiile şi comportamentul său politic, sunt sugerate mai ales de N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 414-419; 485.
23. Cum evidenţiază P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 196-l97.
24. Vezi P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 9-l0. Pentru raporturile lui Cicero cu ordinul cavalerilor, vezi *supra* n. 4
25. R. PICHON, *op. cit,* p. 184; pentru atitudinea faţă de provinciali, *ibid.,* pp. 232-234.
26. Vezi în această privinţă Claude NICOLET, *Les idees politiques* â *Rome sous la Republique,* Paris, 1964, pp. 6l-73; pentru doctrina politică a lui Cicero, vezi şi R. PICHON, *op. cit,* pp. 219-227; A. MICHEL, *L'humanisme cicâronien,* în *Romi etnous,* pp. 90; 98-l01; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 387; 439-443.
27. Pentru conţinutul şi semnificaţiile dialogului *De republica,* vezi N.l. BARBU, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 454-455; 465; A. MICHEL, *L'humanisme cicâronien* în *Rome et nous,* pp. 98-l01; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 243; 259-268; 421. Pentru *De legibus,* a cărui analiză urmează, vezi N.l. BARBU, *ibid.,* p. 455; P. GRIMAL, *ibid.,* p. 272-276.
28 Vezi A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien,* în *Rome etnous,* pp. 89; 94; 96-l03.
29 Pentru această lucrare, vezi N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 443; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 47-48.
30. Aceste calităţi apar într-un pasaj de o deosebită importanţă: "să se adauge la toate acestea un oarecare farmec şi glume uşoare şi o erudiţie demnă de un om născut liber şi promptitudine unită cu o anumită concizie în ripostă şi în atac, cu o subtilă eleganţă şi cu urbanitate", *accedat eodem oportet lepos quidam facetiaeque et eruditio libero digna celeritasque et breuitas et respondendi et lacessendi subtili uenustate atque urbanitate coniuncta (De orat.,* 1, 5, 17) Cicero enumera aşadar şapte concepte, situate iniţial la nominativ, apoi la ablativ, legate de

primele prin participiul *coniuncta: lepos* şi *urbanitas* emerg ca pilonii acestui câmp conceptual: adică farmecul, fără de care nimic nu se construieşte cu eficacitate, spre a acţiona asupra sufletului oamenilor, şi politeţea spirituală, glumeaţă, *urbanitas.* Deci în legătură cu aceste concepte propunem schema următoare:
LEPOS FACETIAE ERUDITIO CELERITAS+BREVITAS VENVSTAS VRBANITAS
Conceptele învecintae pilonilor le pun în lumină şi le dezvoltă. *Lepos* presupune "glumele uşoare", *facetiae,* în vreme ce *urbanitas* implică *uenustas,* care e *subtilis. Lepos* şi *urbanitas* se sprijină reciproc, dar a doua noţiune ne apare ca cea mai importantă, deoarece urbanitatea este dobândită prin efort. Celelalte concepte par să rămână oarecum izolate. Dar oratorul trebuie să fie erudit şi să vorbească prompt şi relativ concis. încât oele trei concepte centrale sunt pregătite de cei doi piloni conceptuali; însă, la rândul lor, le sprijină demersul. între ele se susţin reciproc, deoarece nu trebuie abuzat de *eruditio;* şi invers *celeritas* şi *breuitas* devin folositoare numai când implică *eruditio:* vezi, pentru acst câmp conceptual, Eugen CIZEK, *Interpretations de texte. Ciceron. De l'Orateur, 1, 5, 17 et Tacite, Vie d'Agricole, 4,* 5-6, în *Analele Universtăţii Bucureşti,* seria *Limbi Clasice,* 19, 1970, pp. 17-20, mai ales pp. 17-l8. Pentru De *oratore* şi semnificaţiile acestui dialog, vezi N.l. BARBU, *Cicero* în *Istoria literaturii latine de ia origini până la destrămarea Republicii,* pp. 443-444; A. MICHEL, *L'humanisme cic6ronien,* în *Rome etnous,* pp. 94-96 şi mai ales La *pedagogie de Cicâron dans le De oratore: comment unir l'ideal et le reel?* în *Revue des £tudes Latines,* 64,1986, pp. 72-91; A NOVARĂ, *La dignite de l'enseige-ment ou l'enseignement et le dialogue d'apres Cicâron, Orat, 144: Essai sur Ies raisons du choix de la forme dialogu6e dans Ies grands traitâs rhâtoriques ciceroniens,* în *Annales Latini Montium Aruenorum,* 11, 1983, pp. 35-52; P. GRIMAL. *Cicâron,* pp. 235-238.
31. Pentru *Brutus* şi *Orator,* vezi mai ales N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 444-445; P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 322-325; 332-333.
32. Gheorghe GUŢU, Introducere la Cicero, *Opere alese,* Bucureşti, 1973, I, p. 40. Pentru lucrarea anterioară şi cea care va fi imediat analizată, vezi *ibid.,* pp. 40; 46-47; şi N.l. BARBU, *Cicero,* în /sfor/a *literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 444-446; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 333-334.
33. Pentru teoria ciceroniană a frumosului şi alte consideraţii generale referitoare la retorică, vezi A. MICHEL, *L'humanisme cicâronien,* în *Rome etnous,* pp. 89-97.
34. în privinţa abordării generale afilosofiei de către Cicero, vezi A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien,* în *Rome et nous,* pp. 92-l02, dar şi R. PICHON, *op. cit,* pp. 219-234.
35. Pentru aceste lucrări, vezi mai ales P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 322-329; 58; 347-351. Cicero scrie în aceeaşi vreme o consolaţie pentru sine însuşi, prilejuită de moartea Tulliei.

36. Pentru *Academica* şi *De finibus,* vezi N.I. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 456-457; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 353-358. Pentru *Tuscu-lanae disputationes,* vezi R. PICHON, *op. cit,* p. 228; N.I. BARBU, *Cicero* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 457; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 358-362.

37. Pentru *De natura deorum* şi De *diuinatione,* vezi N.I. BARBU, *Cicero* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 457-458; A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien* în *Rome et nous,* p. 101; P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 365-382. După moartea lui Caesar, Cicero a remaniat aşadar dialogul despre divinaţie. El a refuzat atât *clinamen-ul* epicureic (după opinia sa, deviaţie fără cauză precisă) cât şi fatalismul stoic. Soluţia s-ar afla în dialectica lui Carneade. Ar exista un determinism general al universului, dar aceasta n-ar avea incidenţă asupra unor acte specifice, particulare. Prin urmare Roma nu era condamnată să cadă sub puterea tiraniei.
38. Pentru aceste trei opuscule, vezi N.I. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 458-459; P. GRIMAL, *CicSron,* pp. 369-386. Pentru *De officiis,* vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 228-234; N.I. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 459; P. GRIMAL, *Cicăron,* pp. 392-396; 404; 419.
39. în privinţa concepţiilor lui Cicero despre istorie, vezi Michel RAMBAUD, *Ciceron et l'histoire romaine,* Pais, 1952, *passim;* de asemenea Henty BARDON, La *litte'rature latine inconnue, 2 voi., Paris, 1952-l956,1, pp. 273-275; Santo MAZZARINO, Ilpensiero storico classico,* ed. a 3-a, Bari, 1973, II, 1, pp. 184; 316-321; Anton D.LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 22l-222; Jean Mărie ANDRE - Alain HUS, *L'histoire a Rome. Historiens et biographes dans la littârature latine,* Paris, 1974, pp. 15-21; 56, J.L. FERRARY, *L'archeologie du De republica* (2, 2, 4,-37, 63): *Ciceron entre Polybe et Platon,* în *Journal of Roman Studios,* 74,1984, pp. 87-98; ca şi Eugen CI2EK, *La poetique ciceronienne de l'histoire,* în *Bulletin de L'Association Guillaume Bude,* 1988, pp. 16-25.
40. Ne referim mai ales la Anne-Marie GUILLEMIN, *La lettre de Cicâron â Lucceius (Fam., V, 12)* în *Revue des £tudes Latines,* 16,1938, pp. 96-l03. Pentru tensiunea între personaje şi împrejurări, pentru preconizarea idealizării oamenilor importanţi, vezi Jacques GAILLARD, *La notion cicâ-ronienne d'historia ornată,* în *Colloque. HIstoire et historiographie. Clio,* lucrare colectivă editată de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 37-45, mai ales 44.
41. Trăsăturile ciceronismului sunt clar definite de A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien,* în *Rome et nous,* pp. 93-94. Pentru substratul ideologic al tehnicii dialogului, *ibid.,* pp. 78-84.
42. Cum arată Gh. GUŢU, *op. cit,* p. 32.
43. Vezi Ettore PARATORE, *Storia dalia litteratura latine,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 206; pentru euritmie, pp. 197-l98; 211. Dar iată o foarte pertinentă caracterizare a frazei lui Cicero: "fraza lui este fericit apropiată scopului; de obicei amplă şi simetrică, bine organizată prin egalitatea membrelor, bine ritmată prin succesiunea cadenţelor şi corespondenţa muzicală a sonurilor, alteori scurtă, nervoasă, rapidă, este condusă cu o artă ale cărei secrete le cunoaşte şi le practică, aşa cum nu întâlnim la nici un prozator latin" (Gh. GUŢU, *op. cit,* p. 39).
44. Pentru scriitura ciceroniană vezi mai ales R. PICHON, *op. cit,* pp. 173-l75; 200-204; 208-210; 225-227; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 197-236; Gh. GUŢU, *op. cit,* pp. 32-62.
45. Cum evidenţiază P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 19; 439, care îl prezintă ca fructul unui contrast fertil între o mentalitate "municipală" şi o viziune universală asupra societăţii.
46. Pentru receptarea lui Cicero, vezi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 235-236; A. MICHEL, *Conclusion: Latin et culture de la Renaissance â nos jours,* în *Rome et nous,* pp. 298-305.

XIII. CAESAR, SALUSTIU ŞI ALŢI PROZATORI

Viaţa lui Caesar şi semnificaţia sa

Oricum Cicero nu a fost unicul exponent major al clasicismului latin. Caesar a reprezentat şi el o altă variantă a aceluiaşi clasicism, practicată de altfel la un înalt nivel de performanţe artistice. însă Caesar a fost una dintre marile personalităţi ale istoriei universale, concomitent om de stat, politician strălucit şi geniu militar deosebit.

Gaius lulius Caesar s-a născut la 13 iulie - în acea vreme luna respectivă se numea Quintilis -desigur în 101 î.e.n. şi a murit la 15 martie 44 î.e.n. [1]. în aceşti cincizeci şi şapte de ani, el a străbătut o existenţă fascinantă, presărată de numeroase dificultăţi, pe care a ştiut să le înlăture cu iscusinţă, ca să atingă culmile puterii şi ale gloriei, până ce adversarii săi au izbutit să-l doboare şi să curme o viaţă teribilă în atâtea privinţe.

Aparţinea unei venerabile familii patriciene şi "troiene" ale Romei. într-adevăr ginta lulia, deşi nu jucase un rol proeminent în istoria Romei, pretindea că descinde din lulus, fiul descălecătorului troian Enea şi nepotul zeiţei Venus. Iar mătuşa lui Caesar, sora tatălui lui, era văduva lui Marius. De altfel Caesar şi-a început cariera politică în tabăra popularilor: departe de Sulla, adică în Asia, a dobândit o primă experienţă militară. Caesar s-a distins repede în rândul popularilor. El începe cariera senatorială a magistraţilor şi devine şef al religiei romane, *pontifex maximus,* în 63 î.e.n. Am arătat în capitolul anterior că de fapt el a manevrat în spatele sfidării aruncate de Catilina structurilor republicane tradiţionale.

s'

Ca adevărat "leader" al popularilor moderaţi, Caesar încheie cu Pompei şi Crassus cartelul neoficial şi personal cunoscut sub numele de primul triumvirat, menţionat mai sus în capitolul X. Devenit consul în 59 î.e n., Caesar loveşte în aristocraţie, în forţele tradiţionaliste, anihilează complet influenţa colegului său de consulat, Bibulus, şi obţine un proconsuiat în Gallia Cisalpină, de unde trece, în anii următori (58-50 î.e.n.), la cucerirea Galliei libere. Lunga şi dificila sa campanie de cucerire a întregii Gallii a îmbrăcat o semnificaţie deosebită, la care ne-am referit mai sus, în capitolul X. Pe de altă parte, Caesar înţelegea primejdia pe care o reprezenta tendinţş gallilor liberi de a accede la lumea civilizată sau "locuită", la *oikoumâne.* Totodată s-a arătat că războiul gallic a accelerat ruinarea republicii şi a pregătit la Roma instituirea regimului monarhic, de tip imperial[2]. După ce a desăvârşit cucerirea Galliei, Caesar a pornit spre sud, pentru a triumfa într-un război civil al cărui pretext a fost o dispută juridică prilejuită de drepturile tribunilor plebei. După ce a ocupat Roma însăşi, Caesar şi-a zdrobit succesiv adversarii republicani şi pompeieni,

cum am arătat mai sus, în capitolul X. Ca *dictator* al Romei, Caesar a înfăptuit reformele anterior consemnate, care urmăreau în ultimă instanţă instaurarea unei monarhii de inspiraţie elenistică. De altfel Caesar a dat numele său împăraţilor romani, care vor domni după 27 î.e.n. şi altor monarhi de mai târziu, precum Kaiser-ul german şi ţarul rus. Totuşi duşmanii lui Caesar l-au ucis în senat, la idele lui martie 44 î.e.n.

Acest dictator, acest general excepţional ca valoare, acest "monstru" genial, de altminteri abil şi prudent la nevoie, acest vizionar neobişnuit beneficia şi de o solidă formaţie literară. Opera sa este foarte concludentă în acest sens.

Opera lui Caesar

Această operă a fost destul de amplă, dar, din nefericire, numeroase lucrări s-au pierdut. Ştim printre altele că Caesar a compus diverse poeme, de pildă în timpul deplasărilor, pe care i ie impuneau campaniile lui militare (TAC, *Dial.,* 21, 6; SUET., *Caes.,* 56, 7). Printre altele, a alcătuit un poem intitulat "Drumul", /fer., pe când călătorea de la Roma spre Hispania (SUET., *Ceas.,* 56, 6). De asemenea se pare că a scris tragedia "Edip", *Oedipus,* şi o culegere de anecdote şi vorbe de spirit A rostit numeroase discursuri, cu un caracter politic sau reprezentând elogii funebre, dintre care s-au păstrat puţine fragmente. De asemenea, în 45 î.e.n., pe când organiza pregătirea bătăliei de la Munda (unde au fost înfrânţi ultimii republicani) a alcătuit un *Anticato,* în două cărţi, în care riposta cu vigoare critică deosebită elogiilor aduse de Cicero lui Cato din Utica. Mai important este tratatul gramatical "Despre analogie*, *De analogia,* în care definea elocinţa drept "alegerea cuvintelor" (CIC, *Brutus,* 72, 253) şi se pronunţa, pe un ton intransigent, pentru o scriitura pură, congruentă principiilor enunţate de analogişti. Se ocupa de diverse aspecte ale gramaticii latine. De asemenea, Caesar a întreţinut o intensă corespondenţă, din care s-au conservat numai câteva scrisori trimise lui Cicero şi inserate în culegerea epistulelor acestuia.

Dar esenţială este opera istoriografică, de memorialist de război, alcătuită de Caesar şi ajunsă până la noi. Este vorba de *Commentarii,* relativi la campania întreprinsă de Caesar în Gallia şi la războiul civil, purtat împotriva republicanilor. S-a presupus că, la moartea lui Caesar, exista un ansamblu unic de memorii de război, care se intitula "însemnări despre faptele lui Gaius lulius Caesar", *Gaii lulii Caesaris commentarii rerum gestarum,* şi era împărţit în zece sau mai degrabă nouă cărţi. Primele şapte cărţi narau războiul gallic, an de an, încât fiecărei cărţi îi corespundea unul dintre anii perioadei 58-52 î.e.n. Cartea a opta a prezentării campaniilor militare a fost adăugată de Hirtius, locotenentul lui Caesar, pentru a asigura continuitatea memoriilor de război, a lega între ele narările celor două conflicte. Cartea a noua - sau prima referitoare la războiul civil - înfăţişa confruntările militare ale anului 49 î.e.n. şi corespundea cărţilor întâi şi a doua ale memoriilor prinvind contenciosul cu republicanii. într-adevăr, contrar deprinderilor lui Caesar, două cărţi din *Războiul civil* narează evenimentele survenite în cursul unui singur an. Iar cartea a doua a *Războiului civil* este mai scurtă - 44 de

capitole, faţă de 87 ale cărţii precedente - încât această compartimentare n-a fost probabil efectuată de Caesar, ci de către editorii luii postumi. De altfel cartea a zecea a ansamblului memoriilor - a treia din diviziunea actuală a *Războiului civil* -privea numai anul 48 î.e.n. [3].

"Războiul gallic", adică *Bellum Gallicum* sau *De belle Gallico,* după descrierea Galliei şi a preliminariilor conflictului, tratează în detaliu campaniile militare, cu bătăliile, mişcările de trupe, intrigile locale. Cartea întâi prezintă riposta victorioasă dată orgolioşilor inamici ai Romei, în vreme ce a doua dezvăluie clemenţa lui Caesar, care a succedat acestei riposte. Cărţile următoare reliefează expansiunea romană în Gallia: pe mare • cartea a treia; - împotriva britanilor şi germanilor - cărţile a patra, a cincea şi a şasea. Urmează, în cărţile următoare, nararea rebeliunii generale a gallilor, dornici să-şi recapete libertatea, şi a izbânzii definitive repurtate de Caesar. Totuşi autorul zugrăveşte şi moravurile sau mecanismele sociale ale populaţiilor, pe care le înfrunta: înfăţişează helveţii, împreună cu evocarea tentativei lui Orgetorix, care năzuia spre făurirea unei "tiranii" de tip elenistic, în cartea întâi (cap. 3-4), belgii, în cartea a doua, suebii, în a patra (cap. I-3), britannii, în cartea a cincea (cap. 1I-28). Unii cercetători au presupus că toate digresiunile din *Războiul gallic* au fost adăugate mai târziu de secretarii lui Caesar sau de alte persoane. Ni se pare însă cert că ele aparţin lui Caesar, care se interesa activ de etnografia popoarelor pe care le înfruntase.

Opera următoare, după criteriile actuale, *Războiul civil, Bellum ciuile* sau *De bello ciuili,* prezintă, într-o lumina favorabilă lui Caesar, cauzele şi începuturile războiului dintre el şi forţele republicane, primele etape ale acestuia.

Datarea memoriilor a suscitat aprige controverse între cercetătorii operei lui Caesar Se pare că *Războiul gallic,* în pofida diferenţierii riguroase a materiei pe ani, a fost redactat ca o naraţie rapidă, numai în două luni şi la Bibracte, în Gallia, în noiembrie şi în decembrie 52 î.e.n. Publicarea a intervenit foarte iute, în legătură cu eforturile propagandistice ale partizanilor lui Caesar şi cu dorinţa autorului de a anihila, la Roma, impresia nefavorabilă lui, pe care o crease rebeliunea generală a gallilor şi adeziunea haeduilor la răscoală. *Războiul civil* a fost scris la sfârşitul anului 45, când Caesar pregătea marea sa expediţie în Orient şi năzuia să elucteze de la Roma orice opoziţie, orice tulburare politică, care ar fi putut să-i stânjenească demersul De altfel, dacă Caesar ar fi alcătuit anterior *Bellum ciuile,* cum au presupus anumiţi cercetători, ar fi avut răgazul să prelungească expunerea dincolo de 48 î.e.n. . Ca izvoare, ca mijloace de documentare, Caesar a utilizat desigur rapoartele adresate de el senatului, notele sale personale, dările de seamă şi scrisorile, pe care i le trimiseseră ofiţerii săi *. Manipularea rapoartelor şi comunicatelor de război, în scopuri propagandistice, va apărea, cum vom vedea, şi în textul *Comentariilor.*

De fapt Caesar imprimă speciei istoriografice a memoriilor o orientare speci- , fică. Până la Caesar, autobiografiile purtau în general asupra aproape unei întregi , vieţi de om, ca în cazul memoriilor lui Sulla. în vreme ce Caesar operează o

* Caesar dispunea de dosare complexe şi de un secretariat specializat. Se resimt, în textul său, reminiscenţele juxtapunerilor, rapid operate, unui anumit tehnicism, precum şi alte semne ale acestui tip de documentaţie, cum ar fi precizia detaliilor asupra locurilor, evenimentelor Desigur însă că Caesar a eliminat, din discursul său memorialistic, amănuntele prea tehnice.

selecţie exclusiv pe baza campaniilor militare. Astfel el apropia memoriile de monografia istorică. Pe de altă parte, când separă cărţile *Comentariilor,* în funcţie de schimbarea anilor calendaristici, Caesar utilizează tipare ale istoriografiei analistice. El a optat totuşi pentru memorialistică din mai multe motive. Fiind clasicizant şi aproape aticizant, îi repugna maniera retotrică de a scrie istorie: or memoriile erau mai adecvate pentru stilul de proces verbal, pe care îl privilegia, în al doilea rând, Caesar dorea opere istorice rapid redactate şi publicate, pentru a avea impact puternic asupra opiniei publice din Capitală. în al treilea rând, dispunea, cum am arătat, de arhive şi dosare, uşor de iuxtapus şi de utilizat în memorialistică. în sfârşit, tiparele *Comentariilor* permiteau o relatare strict cfonolo-gică, însă scutită de complicaţiile suscitate de analistică. Mai ales autobiografiile, chiar şi parţiale, inflexate spre monografie, îngăduiau realizarea unei propagande abile, camuflate cu iscusinţă şi cu atât mai eficace cu cât era mai insidioasă: ea convingea fără să aibă aerul de a o face. în acest mod, Caesar concepea istoria. Căci, în ochii lui, memoriile făceau parte din istoriografie. Am văzut că şi Cicero aprecia similar memorialistica lui Caesar. Dar iată ce spunea Hirtius, în această privinţă: "ele (memoriile lui Caesar) au fost publicate pentru ca nişte evenimente atât de importante să nu rămână necunoscute de istorici, dar sunt atât de apreciate de toţi, încât se pare că nu a oferit (Caesar), ci mai curând a răpit istoricilor orice putinţă de a scrie" *{B.G.,* 8, prefaţă, 5, trad. de Janina Vilan -Unguru). *Aşadar memoriile lui Caesar constituie o operă de istorie.*

Mesajul lui Caesar

Prefeţe de filosofie şi de poetică a istoriei nu deschid expunerile *Comentariilor,* ca în cazul altor istorii. *Comentariile* încep printr-un exordiu abrupt, după cum în Catilinara întâi a lui Cicero. După părerea noastră, trebuie luată aici în consideraţie o intertextualitate şi chiar o interdiscursivitate între Caesar şi Cicero. Oricum debutul lucrării *Războiul gallic,* unde Caesar îşi începe expunerea cu o succintă descriere a Galliei, pare mai calm. Pe de altă parte, aici Caesar strecoară câteva reflecţii, care conotează o anumită filosofie politică, reflecţii ce ţin întrucâtva locul unui prolog filosofic.
însă care este mesajul lui Caesar? Adept mai degrabă al stilului sobru al lui Xenofon, deci istoric xenofontian, şi nu exponent al scriiturii înflorate a istoriografilor aflaţi în obedienţa lui Isocrate, Caesar lansează un mesaj raţionalist, perfect echilibrat, ostil oricărui misticism. Relaţia cu epicureismul se impune de la sine. Caesar era înconjurat de epicureici şi, desigur, se simţea atras de filosofia Grădinii. Zeii şi destinul, prodigiile ocupă un loc mai puţin decât modest în textul

său. Desigur însă că memorialistul exaltă Roma şi misiunea ei de reconciliere a popoarelor. De fapt, la începutul *Războiului Gallic,* Caesar caută să legitimeze extinderea imperiului Romei la scara întregii lumi locuite. El elogiază virtuţile belgilor, cei mai bravi dintre galii, "pentru că ei sunt cei mai izolaţi de traiul bun şi civilizat din Provincia romană" *(B.G.,* 1, 1, 3, trad. de Janina Vilan-Unguru). Negustorii romani ajung rar pe meleagurile belgilor, ca să aducă mărfuri care să moleşească sufletele, în vreme ce conflictele militare cu germanii îi călesc substanţial (S.G., 1, 1, 4). Nu credem că Caesar ar configura un elogiu al vârstei de aur a omenirii, al virtuţilor primitive. Caesar de fapt afirmă că raporturile cu civilizaţia romană înlesneau cucerirea şi romanizarea altor popoare. Dacă civilizaţia poate prezenta dezavantaje, ea este superioară datorită atributelor ei, traduse de Caesar prin noţiunile de *cultus* şi de *humanitas,* încărcate de multiple conotaţii şi tălmăcite liber, mai sus, prin "traiul bun şi civilizat". Civilizaţia îi face pe barbari mai umani. Oare nu vehicula Cicero cu ardoare şi în aceeaşi epocă conceptul de *humanitas?* Galii mai apropiaţi de teritoriul roman sunt concomitent mai umani, mai cultivaţi, mai susceptibili de romanizare. Ar fi suficient ca romanii să urmeze pilda barbarilor şi să se pregătească serios pentru meseria armelor. Dacă ar realiza aceasta, ei ar putea depăşi în toate privinţele pe barbari, care le sunt inferiori din atâtea puncte de vedere. Astfel s-ar putea asigura o nouă iradiere a autorităţii Romei, utilă chiar barbarilor, care ar putea conserva virtuţile lor şi le-ar putea adăuga altele. Pe deasupra Caesar lansează şi un avertisment romanilor. Anumiţi barbari îşi păstrează coeziunea interioară şi capacitatea de luptă pe care le-o asigură teama de duşmani. Teamă pe care romanii o pierduseră după ce înfrânseseră Cartagina. Era deci necesar ca romanii să se mefieze de aceşti barbari puternici, încă războinici, să-i supună autorităţii lor.
Rarele sentenţe filosofice sunt de altminteri convenţionale, menite generalizării unor remarci empirice. Totuşi mesajul său politic se limitează numai la elogierea misiunii civilizatoare a Romei sau la o propagandă manifest cezariană? Fără îndoială că nu. Iulius Caesar se voia un popular, *popularis,* moderat. în *Războiul civil,* stăruie asupra necesităţii de a salvgarda "libertatea" tradiţională împotriva oligarhiei senatoriale. Lasă să se înţeleagă că victoria sa a sfărâmat dominaţia oligarhiei. El insistă asupra faptului că această dominaţie a călcat în picioare drepturile sacre ale tribunilor plebei, pe care chiar Sulla le respectase în parte *(B.C.,* 1, 7, 3). El ajunge să satirizeze nemilos orgoliul republicanilor foarte tradiţionalişti, când ne înfăţişează aspectul taberei pompeiene în ajunul bătăliei de la Pharsalus *(B.C.,* 3, 82-83). Neînduplecată, ironia autorului nu-l cruţă nici măcar pe Varro, ale cărui ezitări politice

sunt figurate savuros *(B.C.,* 2, 17-20). Pe de altă parte, Caesar se distanţează de concepţiile popularilor radicali, îndeosebi în *Războiul civil.* El ar fi eliberat Roma de opresiunea oligarhiilor, ca să ajungă la o conciliere generală între forţele sociale şi politice. Caesar îşi proclamă clemenţa faţă de aristocraţia zdrobită şi afirmă limpede distanţarea sa de secesiunile plebei, de proiecte de legi agrare, favorabile acesteia, de revoltele populare. îi

condamnă aspru pe Gracchi şi pe Saturninus (fl.C, 1, 7, 6). Caesar şi-a clamat totdeauna fidelitatea faţă de legalismul politic, de mentalităţile tradiţionale, de *fides* şi, parţial, chiar faţă de *pietas.*
Stategia istoriografică a lui Caesar nu a fost niciodată naivă şi elementară. Absenţa unei adevărate filosofii a istoriei nu echivalează cu superficialitatea viziunii asupra realităţilor istoriografice. Caesar asumă o viziune subiectivă, care este însă profundă. Istoricul oferă informaţii bogate asupra trăsăturilor anumitor popoare, informaţii ce la individualizează şi le reliefează mărcile specifice. Pentru prima oară în istoriografoa antică, el diferenţiază categoric pe germani de celţi. *Bellum Gallicum* constituie un document de o valoare remarcabilă. Cum s-a arătat, această lucrare comportă un adevărat program de transformare a Europei occidentale în folosul Romei[5].

Deformarea istorică

Macrosintaxa discursului istoric caesarian evidenţiază un echilibru desăvârşit, o simetrie perfectă. Sobrietatea olimpiană a expresiei pare să denote o obiectivitate foarte reală. Cu o modestie limpede clamată, autorul vorbeşte pretutindeni despre el însuşi la persoana a treia: Caesar şi nu eu. Dar cum se realizează atunci propaganda în favoarea politicii personale a lui Caesar, sau altfel spus, după o formulă a unui celebru savant francez "arta deformării istorice"?
Incontestabil, nu trebuie crezut că Caesar a fost un mistificator banal. Ori chiar un mistificator pur şi simplu. De fapt, istoricul era convins că, atunci când îşi slujea propria măreţie, de fapt aborda un adevăr profund sau că ilustra fundalul evenimentelor, de pildă planurile disimulate ale vrăjmaşilor săi ori destinele autentice ale popoarelor. De altfel uneori prezintă foarte onest numeroase fapte. Câteodată lasă impresia că nu ascunde nimic. Astfel consemnează spaima care cuprinsese armata romană în faţa înaintării lui Ariovistus *(B.G.,* 1, 39); de asemenea recunoaşte calităţile militare deosebite ale duşmanilor săi: helveţi, nervi, suebi etc. Şi totuşi, de altfel cum am arătat în treacăt, Caesar deformează, în favoarea sa, substanţa istorică autentică a faptelor prezentate!
Marele specialist în Caesar, care a fost regretatul Michel Rambaud, demonstrează cum s-a realizat această artă a deformării istorice: prin disimularea unor realităţi, prin omisiuni semnificative, prin remanieri discrete, prin acumularea explicaţiilor care preced mărturisirile anumitor eşecuri încercate de autor. *Cu iscusinţă naraţia devine justificativă şi propagandistică.* Pentru a explica ofensiva sa împotriva Britanniei, Caesar invocă faptul că adversarii săi se aprovizionau în

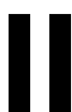
această mare insulă, dar nu menţionează propria sa speranţă de a descoperi pietrele preţioase şi perlele, de care vorbeau diferiţi autori antici, inclusiv Cicero (Ad. *Att.,* 4, 16,13; *Fam.,* 7, 7,1 etc). După părerea noastră, Caesar punea astfel în pagină concomitent un pariu pe capacitatea sa de a-şi captiva cititorul şi un alibiu pentru sine însuşi. De unde în parte şi strategia expunerii sobre şi aparent minuţioase, căreia i se deformează mai ales interpretarea. Materia este manipulată ca în comunicatele lansate de statele majore din timpul unor războie. Susţine că el n-a urmărit, în Gallia, obiective politice personale, ci altele, mult mai generoase. Nu el a vrut războiul gallic, ci alţii, helveţii, mai ales haeduii, care i-au cerut ajutor şi care se temeau că germanii vor acapara Gallia (S. G., 1,2-I4). Chiar când atacă cel dintâi, generalul instoriograf pretinde că o face numai ca să prevină o ofensivă a inamicilor săi.
Dar deformarea istorică emerge mult mai clar în *Războiul civil* decât în *Războiul gallic.* Trecând Rubiconul, Caesar nu şi-a apărat interesele, ci numai "constituţia" Romei, pe care de fapt o va destrăma aproape complet. Textul lui Caesar prezintă scrisoarea ultimativă, pe care el o adresase senatului, ca foarte moderată *(B.C.,* 1, 5, 5). Se pare că, dimpotrivă, ea era ameninţătoare şi violentă, că în ambele tabere au fost oameni, care doreau războiul civil, că răspunderea ostilităţilor a revenit în mod egal celor ce se înfruntau *(CIC, Fam.,* 16, 12-I3). Numărul omisiunilor creşte sensibil în raport cu *Războiul gallic.* Caesar nu menţionează nici trecerea Rubiconului, nici incendiere bibliotecii din Alexandria.
Arta deformării istorice afectează, în profunzime şi în ambele opere memorialistice, percepţia spaţiului şi a timpului. Avem în vedere mai ales percepţia distanţelor spaţiale şi temporale. Sau altfel spus, spaţiul şi timpul reprezentate, ale enunţurilor sau ale autorului, şi mai puţin spaţiul şi timpul enunţării, lectorului. Caesar este de fapî primul autor latin, care mânuieşte cu dibăcie spaţiul şi timpul enunţurilor. Distanţele reale sunt nesocotite sau minorate: ele sunt lungi sau scurte în funcţie de

interesele lui Caesar. Pe de altă parte, în *Comentarii,* se tinde spre perceperea spaţiului şi a timpului ca lungi, când evenimentele se desfăşoară în defavoarea Romei şi scurte, dacă, e *contrario,* acţionează spre binele ei. Vom regăsi asemenea structuri la Salustiu şi la alţi istorici. Uneori spaţiul enunţiului se scurtează, în chip complex, sub impactul intereselor Romei, Iată cum explică Caesar începuturile ostilităţilor împotriva helveţilor, pe teritoriul Galliei libere, când aceştia renunţaseră la proiectul de a trece prin provincia romană: "lui Caesar i se aduce la cunoştinţă că helveţii au de gând să treacă, prin ţara sequanilor şi ţara haeduilor, în ţinutul santonilor; acesta se află nu departe de ţinutul tolosaţilor, care face parte din provincia romană. Caesar îşi dădea seama cât de primejdios ar fi fost pentru Provincia romană se aibă la hotarele ei, lipsite de apărare naturală şi foarte bogate în grâne, nişte vecini războinici şi duşmani ai romanilor" *(B.G*, 1, 10,1 -2, trad. de Janina Vilan-Unguru). Aşadar Caesar se hotărăşte să escaladeze conflictul cu helveţii, deoarece aceştia voiau să ajungă într-o regiune foarte apropiată de teritoriul roman şi ocupată de tribul tolosaţilor. Şi el afirmă că acest

ţinut devenea lesne accesibil helveţilor, dat fiind "spaţiul redus" care separă pe santoni de tolosaţi. Or, în realitate, santonii se aflau la 200 de km de ţinutul tolosaţilor! Este limpede că Caesar scurtează intenţionat distanţele spre a justifica acţiunea sa militară împotriva helveţilor. Când romanii trebuiau să acţioneze, distanţele se reduceau.

Personalitatea lui Caesar se situează în centrul operei lui, al cărui principal personaj este chiar el. Faptul că Caesar se referă la sine la a treia persoană îi slujeşte mai ales ca să furnizeze detalii suplimentare, să impună nestingherit, pentru că simulează a nu practica o adevărată autobiografie, propria sa statură spirituală. Este cert că Caesar, văzut de el însuşi, nu corespunde dimensiuniJor reale ale personajului istoric autentic. Năzuia să apară, în discursul său istoric, ca un militar desăvârşit, un *imperator* prin excelenţă, care îşi iubea soldaţii, îndeosebi centurionii şi veteranii, care ştia să "dreseze", cum se cuvenea, propria sa oştire.

Nararea faptelor



Prin urmare textul lui Caesar se constituie ca un discurs istoriografie, ca o practică socială în contact cu alte practici, ca un sistem de idei şi de mijloace artistice menit persuadării, chiar seducerii unui anumit public, înzestrat de altfel cu un orizont de aşteptare specific. Sau, cum s-a susţinut, la Caesar "demonstrativul" se află în miezul "narativului"[6].

Nararea faptelor statuează un autentic model de expunere a evenimentelor istorice. Datorită limpezimii sale, preciziei, sobrietăţii, sentimentului acut al esenţialului, pe care îl comportă. **Hirtius** ilustrează pertinent aceste trăsături:".. el, în afară de o mare uşurinţă de a scrie şi de o desăvârşită eleganţă a stilului, mai era înzestrat şi cu o adevărată artă de a-şi explica intenţiile" *(B.G.,* 8, praef., 7, trad. de Janina Vilan-Unguru). în virtutea analogismului şi clasicismului auster, pe care îl profesa, însă şi ca să practice cu succes tehnica pariului şi alibiului, care simula retragerea naratorului din discursul istoric, Caesar privilegiază scriitura simplă a proceselor verbale sau a dărilor de seamă militare. Scena în care Vercingetorix se predă este exemplară pentru concizia sa excepţională: "Vercingetorix se predă, armele sunt aruncate", *Vercingetorix deditur, arma proiciuntur (B.G.,* 7, 89, 4). Numai patru cuvinte - în textul latin - sunt suficiente pentru a reda o scenă care ar fi trebuit să fie deosebit de emonţionantă! Cu o austeritate impersonală, dar puternică, remarcabil de pregnantă, Caesar narează bătăliile. Sub ochii noştri, defilează soldaţii, care purced spre luptă, disciplina şi ordinea lor, ca şi confuzia, ce se declanşează, când începe adevărata încleştare. Arta lui Caesar este nara-

tivă prin excelenţă. Uneori totuşi naraţia se dramatizează. Ca atunci când Caesar înfăţişează fraternizarea, tragic întreruptă, între oştenii săi şi cei ai lui Afranius *(B.C.,* 1, 74). Totuşi naraţia caesariană nu dezvăluie niciodată adevăratele sentimente ale autorului în momentele cele mai dramatice.

Caesar recurge de asemenea la descripţii, totdeauna clare, precise, bine structurate, luminoase. Sunt prezentate limpede popoarele, locurile, poziţiile combatanţilor. Este cu adevărat emonţionantă descrierea poporului Massiliei (Marsilia de azi), cuprins de anxietate, când flota oraşului angajează o bătălie decisivă (e.C, 2, 5).

Cuvântările rostite de personajele *Comentariilor* sunt numeroase, însă reci, sobre, dominate de argumente juridice şi lipsite de efuziuni sentimentale. Până la cartea a şasea, în *Războiul gallic,*

discursurile personajelor sunt redate în stil indirect. Apoi, în ultima parte a acestei lucrări şi în *Războiul civil,* apar şi discursuri în stil direct. în general, discursurile slujesc la caracterizarea personajelor, la ilustrarea firii lor. Aşa cum preconizase cândva Tucidide. Ariovistus vorbeşte pe un ton dispreţuitor, adecvat orgoliului său, în vreme ce Caesar îi răspunde calm şi cu remarcabilă distincţie *(B.G.,* 1,34-40). Acelaşi Caesar izbuteşte, prin discursuri, să-şi încurajeze armata şi să înlăture teama pe care i-o inspiraseră germanii. Celebru este discursul în stil direct al lui Critognatus, care reliefează deznădejdea ce cuprinsese pe gallii asediaţi şi concomitent rezistenţa lor înverşunată *(B.G.,* 7, 77). Câteodată Caesar utilizează şi tehnica mai rafinată a monologului interior, atribuit unui personaj sau chiar unei întregi seminţii; în acest mod sunt ilustrate proiectele helveţilor de invazie a Galliei *(B.G.,* 1, 6,l-3).

Oamenii sunt totdeauna prezenţi în înfăţişarea evenimentelor, deşi psihicul lor este îndeobşte simplu evocat. Caesar tinde spre dramatizarea naraţiei, când prezintă evenimente la care nu fusese martor direct. Dimpotrivă, naraţia devine mai calmă şi mai aridă când Caesar figurează acţiuni militare, care se desfăşura-seră sub ochii săi. Care sunt aşadar motivaţiile sobrietăţii raţionalizante a lui Caesar? Atât dorinţa de a realiza o propagandă politică dibace, cât şi opţiunile stilistice în favoarea unei estetici clasicizante şi aproape aticiste. Aceleaşi obiective şi vocaţii sunt ilustrate şi de scriitura lui Caesar.

Scriitura

Caesar este un autentic urmaş al lui Xenofon, adept al analogismului, al unui limbaj clasic şi simetric, pe care îl concepea între limitele unui aticism întrucâtva lărgit, ce nu concorda deloc cu aticismul arhaizant şi colorat al lui Salustiu. Scriitura caesariană tinde spre o concizie laconică, spre o viziune a lucrurilor

rontundă, perfect simetrică. Caesar nu practică rupturile nici de situaţie şi nici de structuri ale frazei. *Simplitatea sa, care nu are nimic comun cu simplismul şi stângăcia primilor analişti romani, conduce la un înalt nivel artistic stilul rapoartelor militare.* într-o specie istoriografică mai recentă şi mai puţin venerabilă, cea a memoriilor, Caesar contestă sistematic, aproape ostentativ, stilul arhaizant şi rudimentar al istoricilor anteriori lui. El pregăteşte arta desăvârşită a marilor istorici romani.

Năzuind spre condensarea semnificanţilor, spre o exprimare concentrată, Caesar utilizează pe scară largă participialele, încă puţin folosite de Cato, Plaut şi Terenţiu. Ablativele absolute, construite cu participiul perfect, sunt, în proza caesariană, de zece ori mai numeroase decât în textele lui Cicero şi mult mai frecvent uzitate decât la Salustiu şi la Titus Livius. Se ajunge astfel la o exprimare artificioasă, care totuşi conferă scriiturii concizie şi claritate. Caesar voia, de fapt, să economisească nu numai ideile ci şi cuvintele. Totodată, el recurge adesea la stilul indirect, în care se află redat 32% din textul *Războiului gallic.* Memorialistul preferă prezentul istoric şi în general privilegiază verbele şi substantivele, recurgând rar la adjective. Frazele sale sunt mai puţin lungi decât cele ale lui Cicero, fiind bazate adesea pe parataxă, dar propoziţiile subordonate nu sunt deloc rare. Fraza caesariană este de regulă ierarhizată cu grijă în jurul unui nucleu principal al enunţului. Pentru a explica situaţii complexe, Caesar utilizează fraze lungi, dar, când acţiunea se precipită, el recurge ia fraze scurte, chiar foarte scurte, care ajung să se constituie în adevărate serii.

Stilul este mai colorat şi fraza curge mai puţin limpede în *Războiul civil.* în această operă, se strecoară neglijenţe, e adevărat rare. în toate *Comentariile,* Caesar evită intenţionat arhaismele, neologismele, cuvintele şi conotaţiile poetice. El elimină sistematic sensurile figurate şi întrebuinţează fondul comun al limbii. De altfel, în *Despre analogie,* Caesar legitimează opţiunea pentru controlul sever al vocabularului şi condamnă, fără drept de apel, utilizarea neologismelor şi arhaismelor: "să fugi ca de o stâncă submarină de cuvântul neauzit şi neîntre-buinţat" *(GEL.,* 1, 10, 4, trad. de David Popescu; în termeni similari acest enunţ apare citat şi de MACROB, *Saturn.,* 1, 5, 2). Cicero şi Horaţiu se pronunţă dimpotrivă pentru o anumită indulgenţă faţă de împrospărarea lexicului literar. De asemenea Caesar respectă cu rigurozitate sintaxa clasică şi se străduieşte să ofere o cantitate minimală de informaţie, evitând să laude ori să blameze direct. Utilizează totuşi aliteraţia, ca şi repetarea unor cuvinte, sintagme şi propoziţii. în schimb, evită epitetul colorat şi foloseşte termenii cei mai curenţi pentru a reda diverse noţiuni. Jonglează însă cu sinonimele.

Prevalează la toate nivelele controlul raţionalist al unei limbi literare cristalizate, relevante pentru o gândire livrescă, de intelectual, care detestă limba vorbită. Cum am reliefat în capitolul X, Caesar a contribuit simţitor la matematizarea limbii latine literare. Dar strălucirea, claritatea limbajului său a prilejuit compararea lui Caesar cu Mozart[7].

Desigur stăpânirea raţionalistă a expresiei, limpezimea elegantă prezintă şi anumite inconveniente. Caesar n-a putut atinge niciodată suflul magnific, anvergura genială a lui Tacit. Simplitatea sa era

întrucâtva şcolară, am spune didacticistă. El n-a putut să se ridice până la elevaţia artistică dobândită de Salustiu, scriitor mai talentat şi gânditor mai profund decât el.

Continuatorii lui Caesar

în ansamblul manuscriselor lui Caesar, în *Corpus Caesarianum,* figurează şi alţi *Comentarii,* care umplu lacuna lăsată de Caesar însuşi, întrucât avansează până în 45 î.e.n. adică până la victoria de la Munda. Am semnalat că Hirtius a încheiat relatarea evenimentelor petrecute în timpul războiului gallic. Alţi autori au înfăţişat diverse campanii ulterioare ale marelui general, imitându-i stilul şi exal-tându-i personalitatea şi deciziile politico-militare. Ei au aplicat un zel tehnica deformării istorice, practicate de marele lor model. Ne referim de pildă la tăcerile pe care aceşti istoriografi le aştern asupra anumitor fapte. Pe de altă parte, nu se poate constata o continuitate perfectă între cele trei lucrări datorate continuatorilor naraţiei din *Războiul civil.* Nici unul dintre ei nu reia expunerea performanţelor lui Caesar exact din momentul în care o abandonase predecesorul său.

Cel dintâi dintre falsele memorii de război ale lui Caesar se numeşte "Războiul alexandrin', *Bellum Alexandrinum*, şi afost probabil redactat tot din Hirtius. Este în orice caz cel mai bun dintre cei trei *Comentarii* pseudo-caesarieni. Prezintă evenimentele petrecute între mai şi august 47 î.e.n. şi continuă relatarea lui Caesar asupra războiului civil. Sunt narate operaţiile întreprinse în Egipt, Armenia şi în Occident (unde comandau generalii lui Caesar), până la victoria de la Zela. Autorul încearcă să depăşească simpla juxtapunere de rapoarte militare şi izbuteşte să imite destul de bine scriitura lui Caesar.

A doua lucrare de acelaşi tip este "Războiul african", *Bellum Africum,* şi aparţine unui autor mai puţin înzestrat decât Hirtius, probabil altui ofiţer al lui Caesar. Sunt relatate faptele lui Caesar petrecute între octombrie 47 şi aprilie 46 î.e.n. Naraţia încorporează luptele din Africa, între Caesar şi republicani, şi reîntoarcerea lui Caesar la Roma. Autorul respectă cu stricteţe ordinea cronologică şi prelucrează propriul său jurnal al evenimentelor şi alte materiale, la nivelul unei maniere literare destul de greoaie şi de stângace.

încă mai puţin reuşită este ultima lucrare din această serie de *Comentarii,* intitulată "Războiul hispan", *Bellum Hispaniense.* Autorul, probabil de asemenea fost ofiţer al lui Caesar, relatează victoriile fostului său comandant în Hispania, repurtate împotriva pompeienilor. El este grandilocvent şi îl admiră neţărmurit pe fostul său general, însă narează la nivelul unei scriituri stângace, plictisitoare.

Primul dintre cele trei *Comentarii* menţionate trebuie să fi fost redactat înainte de moartea lui Hirtius, adică aprilie 43 î.e.n., în vreme ce celelalte sunt posterioare acestei date Este probabil că autorii lor adoptaseră anonimatul chiar în etapa publicării lucrărilor respective, întrcât ei au utilizat materialele care au aparţinut lui Caesar însuşi, poate chiar texte, unde vestitul general-scriitor încerca să continue *Războiul civil*[8].

Existenţa lui Salustiu

Primul mare istoric nememoralist al Romei, *Gaius Sallustius Crispus,* s-a născut la Amiternum, deci în teritoriul sabin, mai degrabă în 86 decât în 87 î.e.n. Familia sa aparţinea elitei municipale şi ordinului ecvestru şi se bucura de o influenţă considerabilă la Amiternum. Cum dispunea şi de mijloace financiare substanţiale, Salustiu a putut dobândi o educaţie îngrijită. Salustiu Ş;a instalat foarte tânăr la Roma, unde trebuie să fie îmbrăcat toga virilă, în jurul anului 70 î.e.n. El s-a format în Capitală, în atmosfera subsecventă războaielor civile dintre Marius şi Sulla şi a frecventat cercurile cultural-politic, unde erau vehiculate ideile epicureice şi neopitagoriciene. Salustiu a participat la campaniile militare din Orient, probabil sub ordinele lui Lucullus; l-a frecveptat pe Crassus, însă şi pe fraţii Claudii Pulchri, Appius şi mai ales Publius, viitorul Cfodius.

Datorită relaţiilor, pe care şi le crease, dar şi influenţei familiei sale, Salustiu, primul din ginta sa, a putut parcurge uşor o carieră senatorială. în 52 î.e.n. a devenit treibun al plebei. Anul respectiv era crucial pentru dezvoltarea politică romană. Căci, în acest an, Caesar l-a înfrânt pe Vercingetorix, căpetenia rebeliunii galice, la Alesia, pe când, cum am arătat în capitolul precedent, Milo l-a ucis pe Clodius la Roma. Militant frecvent al popularilor, Salustiu a atacat în discursuri înflăcărate atât pe Milo, cât şi pe Cicero. în 50 î.e.n., censorul Appius Claudius Pulcher, care uitase de afinităţile de altădată cu fostul tribun al plebei şi care devenise un pompeian intransigent, obţine excluderea lui Salustiu din senat, invocând imoralitatea lui. Dar conotaţia politică jucase un rol primordial, căci optimaţii nu-i iertau lui Salustiu comportarea din 52 î.e.n. Devenit partizan al lui Caesar, Salustiu este reintegrat în senal de marele general în 49 î e.n. în 46 î.e.n., Caesar îl trimite ca proconsul să guverneze provincia Africa nouă, *Africa noua,* creată în Numidia orientală, pe teritoriul stăpânit anterior de regele luba. Aici Salustiu a acaparat multe bunuri ale locuitorilor şi s-a îmbogăţit considerabil.

După moartea lui Caesar, Salustiu s-a retras din politică şi a dus un trai îmbelşugat într-o casă somptuoasă şi în frumoasele grădini din Pincio, pe care le cumpărase. Se pare că a devenit iubitul Terenţiei, soţia lui Cicero. Oricum, tot în retragerea sa aurită, Salustiu şi-a scris operele istorice, bazate pe complexa sa experienţă politică, până în 35 î.e.n., când a murit. Scrierile sale sunt marcate de felurite frustraţii, de vicisitudinile existenţei sale, de dictatura lui Caesar, de care sfârşise prin a se delimita, şi mai ales de evoluţia celui de al doilea triumvirat, care implica litigii între Octavian şi familia lui Antonius, între triumviri şi Sextus Pompeius. Se acumulau din nou jafuritp, exacţiunile, confiscările de averi. Ataşat vechilor valori republicane, Salustiu ducea o "dolce vita" foarte similară modului de viaţă al aristocraţiei criticate de el, dar admira rigorismul moral şi vechile virtuţi[9].

Scrisorile

Reflectă oare scrierile lui Salustiu, această tulburare psihică profundă, contradicţiile dintre modul de viaţă şi ideile arborate, austeritatea teoretică pe care o asumă? Fără îndoială că răspunsul nu poate fi decât afirmativ.

De altfel Salustiu nu s-a limitat la activitatea literară de istoriograf. Nu s-a păstrat discursurile politice ale lui Salustiu, dar manuscrisele operei sale conţin două invective violente, "Invectivă împotriva lui Marcus Tullius Cicero" *In M. Tullium inuectiua,* atribuită lui Salustiu, şi o ripostă,

"Invectivă împotriva lui Salustiu", *In Gaium Sallustium Crispum inuectiua.* Ambele sunt apocrife şi alcătuite în legătură cu polemicile vremii şi ale epocilor posterioare *. în schimb Salustiu este aproape cu certitudine, după opinia noastră, autorul a două relativ ample scrisori, inserate în manuscrisele sale, de fapt într-un codice din secolul al IX-lea e.n., şi atribuite lui. Este

vorba de "Epistule către bătrânul Caesar despre stat", *Epistulae ad Caesarem senem de republica,* multă vreme considerate de asemenea apocrife. Ele ilustrează fervoarea autorului în vremea când milita în favoarea dictatorului şi constituie mici tratate de politică curentă, chiar discrete eseuri de politologic.
Marc Chouet şi alţi savanţi au demonstrat autenticitatea salustiană a acestor scrisori. De altfel, în ce fel ar fi putut nişte imitatori din epoca lui Salustiu să-i copieze stilul, cum s-a susţinut de exponenţii teoriei caracterului apocrif, când istoricul nici nu-şi redactase lucrările istoriografice? Opinăm de altfel că obiectivul scrisorilor nu putea fi de a converti pe Salustiu într-un mentor al lui Caesar, cum s-a crezut[10]. Salustiu se mărginea să dea câteva discrete sfaturi idolului său politic, deoarece aparţinea, la momentul respectiv, la ceea ce a fost calificat drept "brain-trusful lui Caesar. Pe de altă parte, scrisorile exprimă speranţa acelor caesarieni, care doreau ca dictatorul să restaureze republica. Scrisorile sunt marcate de retorică, încât se poate recunoaşte în amândouă un plan similar şi compartimentele discursului, adică exordiul, naraţia, peroraţia etc. în manuscris, el figurează într-o ordine inversă cronologiei lor reale. Astfel a doua epistulă datează din septembrie 50 î.e.n., în vreme ce prima a fost scrisă în aprilie-mai 46, imediat după bătălia de la Thapsus şi zdrobirea republicanilor. A doua scrisoare îl închipuie pe Caesar ca pe un om, care va lua curând puterea, pe când prima îl prezintă ca stăpânul Romei.
Ambele epistule oferă o perspectivă politică categoric caesariană. Totodată ele atestă o relativă fidelitate de vechile valori şi mentalităţi republicane. Ele exprimă nădejdea că Caesar va redresa moravurile politice, In funcţie de idealurile popularilor şi, cum am arătat, de principii republicane. A doua scrisoare îl desemnează pe Caesar cu titlul de *imperator (Ep., 2,*12), însă conceput ca un arbitru al vieţii politice şi nu ca un viitor monarh. Marile teme salustiene de mai târziu emerg încă de acum, îndeosebi în a doua scrisoare. Chiar în 50 î.e.n., Salustiu susţine că statul este sfâşiat din vina nobilimii prea vanitoase. Se cuvine ca Caesar să reformeze senatul şi tribunalele *(Ep.,* 2, 10-l1), să combată luxul, setea de bogăţii *(Ep., 2,* 7), să rezolve dificultăţile Italiei şi provinciilor, să remode-leze plebea şi comiţiile *(Ep.,* 2, 8), să restaureze moralitatea *(Ep.,* 2, 5, 7). Prima epistulă dă seama de redresarea statului şi de măsurile menite să desăvârşească opera lui Caesar. Totuşi Caesar nu trebuie să fie un monarh, ci un protector al republicii, un *rector (Ep.,* 1, 1), termen utilizat şi de Cicero. Există însă teme comune scrisorilor. Pretutindeni Salustiu blamează aviditatea de bogăţii şi pledează pentru moralizarea cetăţenilor. în prima scrisoare, el preconizează reconcilierea între învingători şi învinşi *(Ep.,* 1, 1), dar rămâne potrivnic optimaţilor. Condamnă pe Pompei şi pe Sulla şi îl ironizează pe Cato din Utica *(Ep.,* 1, 2; 1, 4; 2, 3-4; 2, 9). Epistulele către Caesar erau scrisori deschise, menite publicării.
* Invectiva atribuită lui Salustiu poate fi un produs al şcolilor de retorică din vremea lui August, în timp ce a doua a fost probabil compusă în secolul I e.n.
SCRISORILE
Frazele sunt scurte, de inspiraţie aticistă; de altfel limbajul acestor epistule pregăteşte scriitura practicată în operele instoriografice.

Operele istorice

Dar Salustiu este mai cu seamă cunoscut ca autor a două monografii. Ne referim în primul rând la "Despre conjuraţia lui Catilina", *De coniuratione* Catilinae sau chiar QaîifSnaJn 61 de capitole, redactată şi publicată după morţile lui Caesar şi Cicero, adică în 43-41 î.e.n. Salustiu înfăţişează, în această lucrare, evenimente petrecute în 63 î.e.n. şi în anii anteriori.
O prefaţă filosofică deschide discursul autorului *(Cat.,* 1 -4), urmată de un portret al antieroului Lucius Sergius Catilina *(Cat.,* 5). în continuare, Salustiu alcătuieşte o scurtă prezentare a vremurilor anterioare, adică o "arheologie" *(Cat,* 6-l3), şi relatează şi desfăşurarea conjuraţiei: primele tentative ale lui Catilina, desfăşurarea conspiraţiei, descoperirea loviturii de stat plănuite de conjuraţi, plecarea lui Catilina din Capitală *(Cat.,* 14-49). Urmează reprimarea partizanilor lui Catilina rămaşi la Roma, inclusiv dezbaterea din senat, la care participă Caesar şi Cato *(Cat.,* 50-55), şi înfrângerea suferită de Catilina pe câmpul de luptă *(Cat.,* 56-61). în toate compartimentele monografiei, Salustiu relua tema dezbinării civile, generate de nobili şi înlesnite de distorsiunile prilejuite de veteranii lui Sulla. El dezaprobă foarte clar lovitura de stat iniţiată de acest exponent al aripii radicale a popularilor, care fusese Catilina. Dar el nu-l considera ca atare, adică drept un popular extremist, ci ca un aristrocrat, *nobilis,* decăzut, caz-limită ai corupţiei care dizloca tabăra optimaţilor.
Cea de a doua monografie sallustiană "Războiul împotriva lui lugurtha", De *Bello lugurthino* sau *Bellum lugurthinum,* în 114 capitole, a fost compusă după *Catilina* şi publicată în 40 î.e.n. Succesul de public, înregistrat de *Catilina,* îl încurajase pe Salustiu. Aşadar istoricul a alcătuit o operă magistrală, de anvergură superioară opusculului anterior. în textul lucrării se înşiră o prefaţă filosofică *(lug.,* 1,4), prezentarea succesiunii sângeroase la conducerea regatului numizi-lor *(lug.,* 5-26), începutul conflictului dintre luguntha fi romani *(lug.,*27-39), tulburările suscitate de el la Roma, ca şi ofensiva lui Metellus împotriva numizilor *(lug.,* 40-80), inclusiv o evocare a obârşiilor dificultăţilor, pe care le întâmpinaseră romanii *(lug.,* 4l-42). Urmează secvenţe în care Salustiu figurează, între altele, discursul lui Marius *(lug.,* 64-85) şi ultimele operaţii militare, ce conduc la victoria definitivă a romanilor *(lug.,* 86-l14). Savantul italian Francesco Giancotti divizează conţinutul acestei monografii în trei secţiuni de bază: a) capitolele l-38); b) capitolele 39-76); c) capitolele 77-l14. Fiecare dintre aceste secţiuni ar corespunde unei faze a războiului *'.
(Salustiu îşi propune, în această monografie, să realizeze un adevărat proces al viciilor aristocraţiei romane. A ales ca subiect un război local, nu tocmai foarte important, cum am remarcat mai sus în capitolul X, deoarece, cu prilejul respectiv, nobilimea îşi dezvăluise incapacitatea şi corupţia, întrucât generalii ei se lăsaseră cumpăraţi de un regişor şiret. Conflictul între Marius şi geperalul nobil Metellus reprezintă unul dintre centrele de greutate ale monografieL/n schimb şi Marius avea defectele sale. Mai republican ca oricând, Salustiu transformă repu-

blica în adevăratul său erou. Crede el că nu mai poate exista, un salvator, au arbitru, care să

redreseze statul republican? Salustiu înţelege că declinul structurilor republicane este profund. A dispărut "teama faţă de duşmani", care salvgardase statul republican şi care, după părerea lui Salustiu, ar putea salva republica sau măcar ar putea să-i prelungească existenţa. înaintea lui Tacit, Salustiu surprinde dialectică între factorul politic intern şi cel extern.

Salustiu alcătuieşte aşadar monografii consacrate unor evenimente recente sau destul de recente. Totuşi, mai cu seamă în primul opuscul - cel de al doilea cuprindea o "arheologie" mai scurtă - el recurge şi la elemente pendinte de specia istorică a *res gestelor* (în înţeles restrâns). Dimpotrivă ultima sa operă, intitulată "Istorii", *Historiae,* Jine de specia pe care am numit-o *historia,* în sens limitat. De fapt *Istorii,* lucrare compusă după 40î.e.n., a constituit pentru antici principala operă a lui Salustiu. în cinci cărţi, *Historiae* relatau evenimente petrecute între 78 şi 67 î.e.n. Figurau, în *Historiae,* reacţia post-sullaniană, revolta iui Sertorius, războiul împotriva sclavilor revoltaţi şi, în parte, cel purtat împotriva lui Mitridate. Aşadar Salustiu îşi propunea să continue opera lui Sisenna. în orice caz limita inferioară a *Istoriilor* se încheia cu intrarea în scenă a lui Catilina. A avut oare Salustiu răgazul să termine *Istoriile* sale? Este posibil ca el să fi aspirat la prelungirea narafiei până la evenimentele care generează războiul civil dintre Caesar şi Pompei. Moartea a putut să-l surprindă în plină activitate.

Salustiu năzuia în orice caz să continue analiza din *Războiul împotriva lui lugurtha* şi să explice mai temeinic abcesul politic care generase lovitura de stat eşuată a lui Catilina. Condamna cu vigoare şi indignare demersul politic întreprins de Sulla. Reformele acestuia consolidaseră oligarhia senatorială, pe care istoricul o detesta. Cariera sinuoasă a lui Pompei constituia una dintre temele majore ale *Istoriilor.* Mai întâi duşman al optimaţilor, Pompei ar fi devenit falsul lor prieten, astfel încât condusese republica la dezastru. Totodată Salustiu îl elogia pe Sertorius, marele condotier al popularilor.

Din această operă, nu ni s-au păstrat decâtfragmente, prin excelenţă discursurile lui Lepidus, Lucius Marcius Philippus, Licinius Macerşi consulului Cotta. Dispunem de asemenea de scrisoarea lui Pompei către senat şi de epistula trimisă de Mitridate regelui Arsace, precum şi de aluzii la descripţii geografice [1z].

Poetica safustiană a istoriei

Deci, în ce priveşte speciile istoriografice, Salustiu a ezitat între monografie şi *historia* în înţeles restrâns. Relativ la monografie, a fost considerată semnificativă o declaraţie, pe care istoricul o enunţă în *Catilina:* "am horărât să înfăţişez pe alese *(carptim)* faptele (res *gestae)* poporului roman, după cum mi se păreau ele vrednice de a fi amintite" *(Cat.,4,*2). "Pe alese", *carptim,* trimite direct la structurile

monografiei. Am arătat că Salustiu apelează totuşi şi la anumite tipare pendinte de *res gestae.* Şi, cum am constatat, utilizează sintagma respectivă chiar în fraza citată mai sus. Mai clare în *Catilina,* vestigiile unui asemenea demers se estompează în *lugurtha,* unde istoricul are tendinţa de a se apropia de structurile discursului analistic. 0 declară însuşi istoricul, atunci când schiţează portretul lui Sulla. înţelege să-l portretizeze pe acesta, tocmai în clipa când o reclamă cronologia evenimentelor *(lug.,* 95, 2).

Dar de ce Salustiu preferă monografia, înainte de a opta pentru *historia* în înţeles restrâns? în primul rând întrevedea în monografie o prelungire a vieţii politice, un mijloc de a structura eseuri de politologie: căuta un nou instrument adecvat bunei serviri a statului. Pe de altă parte, Salustiu trebuia să se pregătească solid, să-şi experimenteze arta, înainte de a scrie *historia.* De asemenea monografia îi îngăduia să personalizeze cum se cuvenea relatarea istorică. El înţelegea augmentarea rolului personalităţilor în istorie şi de asemenea voia să inculce instoriografiei o viziune romanescă. Or romanul, care emersese în lumea greacă, reprezenta o naraţie a unor fapte trăite de fiinţe umane bine determinate. Salustiu considera că marile personaje ale istoriei simbolizează istoria colectivă. Discursul său istoric este astfel populat de simboluri pozitive sau negative, de eroi şi de antieroi: Marius şi mai ales Catilina, lugurtha, Sulla, chiar Metellus, Caesar şi Cato. Doar el însuşi sublinia că închipuia istoria la nivelul oamenilor, care transcend viaţa organică a animalelor *(Cat,* 1,l-4).

Salustiu concepea scrierea istoriei ca o consolare, ca o compensaţie faţă de tribulaţiile vieţii politice dezamăgitoare ale timpului său *(lug.,* 4, 2). Activitatea sa istoriografică este utilă oamenilor, pentru că îi educă, atunci când reliefează, cum am semnalat mai sus, fapte "vrednice de a fi amintite", *(Cat.,* 4, 2, dar şi *lug.,* 4, 4-8). Salustiu aderă la concepţia foarte romană şi tradiţională despre istorie ca o călăuză, o învăţătoare a vieţii. Opera sa dă seama de o profundă meditaţie asupra societăţii, oamenilor şi problemelor lor [13].o

Documentarea sa a fost suficient de complexă, întrucât s-a întemeiat pe propria sa experienţă, însă şi pe cea a martorilor oculari ai evenimentelor, pe care i-a consultat. A utilizat şi materiale de arhive, iar pentru *Catilina,* a recurs şi la *Catilinarele* lui Cicero. Pentru *Războiul împotriva lui lugurtha* a trebuit să apeleze la mărturiile scrise de istorici mai vechi, precum Sempromus Asellio, Aemihus Scaurus, Rutihus Rufus, Valerius Antias, Claudius Quadrigarius, Sulla însuşi etc îl menţionează el însuşi pe Sisenna *(lug* , 95, 2)

Sistemul salustian

Un autentic sistem de gândire se configurează în operele lui Salustiu, tocmai în funcţie de imaginea unei istoriografii, care îşi propunea finalităţi educative. Arta deformării istorice reprezintă o componentă esenţială a unei astfel de istoriografii. De fapt toate operele lui Salustiu sunt situate sub

semnul luptelor politice angajate între romani, fie că ele meditează asupra sechelelor unui război civil, fie că îl anunţă, ca în *Catilina* ori în *lugurtha.*
Abordarea moralizatoare a istoriei, a oamenilor, a clasei politice, constituie baza acestui sistem: Catilina simbolizează răul interior, iar lugurtha cel exterior, în vreme ce Salustiu se prezintă ca paladinul combaterii acestor flagele. El crede astfel că ar putea atinge un adevăr profund, fiind totodată conştient că trebuie să neglijeze întrucâtva adevărul exterior, cel al detaliilor evenimenţiale. lată de ce făgăduieşte că va figura conjuraţia lui Catilina "în puţine cuvinte şi cât mai adevărat voi putea" *(Cat.,* 4, 5). Nu aspiră spre adevărul absolut şi este inutilă orice discuţie asupra imparţialităţii sau parţialităţii lui Salustiu. Deformarea istorică era inevitabilă şi, cum am văzut, Salustiu recunoaşte că o practică. Este adevărat că atribuie mari merite unor personaje precum Cato din Utica sau Metellus, exponenţi ai nobilimii, şi constată, cum am văzut, defectele lui Marius *(lug.,* 63; 64, 5; 65,1 - 4). în orice caz, istoricul reliefează defecte şi calităţi ale unor indivizi şi nu ale cauzelor, pe care ei le reprezentau. în privinţa principiilor(j3alustiu n-a fost imparţial şi rece, deoarece îşi propune să lupte împotriva aristocraţiei. Oamenii, personajele istorice simbolizau cauzele, principiile, dar nu perfect, deoarece erau fiinţe vii. De altfel Salustiu se învedera mai degrabă optimist în ce priveşte natura umană, deoarece el considera virtutea mai puternică decât soarta *(lug.,* 1, 3). El se proclama imparţial faţă de indivizii, care populau istoria, chiar faţă de facţiuni *(Cat,* 4, 2), însă nu şi faţă de principalele cauze morale şi politiceNSalustiu meditează asupra moravurilor şi istoriografiei, îndeosebi în prefeţele monografiilor, unde îşi expune principalele idei, sub forma unor locuri comune, însă şi a unor reflecţii foarte personale. Similitudinile între cele două prologuri sunt de altfel manifeste. Etienne Tiffou, care le-a analizat cu minuţie, a arătat că, în pofida particularităţilor lor, aceste introduceri se integrează în concepţia generală asumată în monografii, asupra structurii cărora exercită o considerabilă influenţă[14]. Dat fiind că meditaţia salustiană referitoare la moravuri, ca şi la lume, se impune în lucrările istoricului, de la un capăt la celălalt al discursului istoriografie. *(De* altfel Salustiu caută tocmai în substanţa moravurilor cauzele esenţiale ale evenimentelor istorice. Nici unui dintre istoricii, care l-au precedat, nu s-a preocupat atât de intens de cauzalitatea profundă a faptului istoric. Enunţuf-cheie, unde Salustiu defineşte cauzalitatea fundamentală, emerge în *Catilina:* "însă când au năpădit trândăvia în locul sârguinţei, pofta şi trufia în locul cumpătării şi echităţii,

soarta se schimbă o dată cu moravurile" *(Cat,* 2, 5). Deci, în principal, soarta este determinată de moravuri *{fortuna simul cum moribus immutatur),* rolul său autonom fiind vag intuifpOmul se află la baza procesului istoric. Antropocentrismul se manifestă clar. Desigur pofta şi trândăvia par uneori să triumfe. Luxuria, ambiţia şi lăcomia au ostenit şi sfâşiat sufletele romanilor *(Cat.* ,11,l-5). Pacea victorioasă şi slăbirea spaimei de duşmani au acţionat împotriva bunelor moravuri şi, în ultimă analiză, au deteriorat republica A rezultat un anumit pesimism, care s-a potenţat de la *Catilina* la *Historiae.* S-au, altfel *spus,[Salustiu era optimist în privinţa naturii umane şi relativ pesimist din punct de vedere politic.* Contradicţiile se dovedesc fertile pentru dezvoltarea gândirii lui Salustiu. Oricum important este că, din punctul lui de vedere, *omul făureşte istoria şi moravurile determină evenimentul.* Salustiu refuză istoria evenimenţială şi scrutează profunzimile psihicului umanrîDesigur că Salustiu pledează pentru concepte ca "munca", *labor* "moderaţia", *moderatio* şi "modestia", *modestia,* "bunacuviinţă", *pudor,* "cumpătarea", *continentia* etc [15]. El le atribuie trecutului Republicii şi pledează pentru vechile valori, deşi înţelege criza mentalităţilor)
Fără îndoială o asemenea cauzalitate istorică presupune o opţiune filosofică fundamentală. Ea trebuie căutată în preceptele Noii Academii, în ideile lui Car-neade, Philon din Larissa şi chiar Cicero. Desigur pot fi reperate accente filosofice, datorate lui Platon însuşi, stoicilor şi chiar epicureicilor. Dar datoriile faţă de diversele doctrine filosofice sunt integrate gândirii probabiliste a Noii Academii, care, de altminteri, aşa cum ştim, accepta uşor interferenţele cu alte filosofii. Următorul enunţ dă seama limpede de adeziunea lui Salustiu la Noua Academie: "dar, în marea mulţime a realităţilor, natura arată fiecăruia drumul lui" *(Cat,* 3,1). Aşadar, chiar dacă blamează aristocraţia, istoricul admite, în funcţia de antidogmatismul Noii Academii, diversitatea demersurilor umane, unde orice atitudine şi conduită se relevă ca plauzibile şi pot să se justifice. Aceasta explică interesul lui Salustiu faţă de diversitatea realităţilor umane, *res humanae,* faţă de moravuri, *mores,* şi faţă de variabilitatea lor, ca şi faţă de psihismul oemnesc.
lată deci sistemul salustian. Se sprijină şi se justifică reciproc cauzalitatea morală, antropocentrsimul, personalizarea istoriei, interesul pentru psihologia şi realităţile umane, adeziunea la Noua Academie. Totuşi mesajul politic salustian este mai complex.
Mesajul politic salustian
Opera lui Salustiu atestă deci o gândire profundă, capabilă să surprindă anumite aspecte ale evoluţiei istoriei. Monografiile salustiene informează asupra

unor fenomene istorice revelatoare. Salustiu consemnează parţial sensul veritabil al crizei mentalităţilor tradiţionale, senatului, aristocraţiei romane, ca şi raporturile dialectice statuate între factorul politic intern şi cel extern. Salustius evidenţiază mai ales semnificaţia şi conţinutul reformelor lui Marius în privinţa recrutării celor mai săraci cetăţeni, "cei trecuţi în cens pe cap de om", *capite censi (lug.,* 86, 2-3). Am semnalat în capitolul X consecinţele acestei reforme. El înţelege importanţa cuceririi Cartaginei şi faptul că, la sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., modul de viaţă al romanilor comporta mutaţii fundamentale, Printre altele, fusese pus în discuţie monopolul politic al aristocraţiei: "atunci pentru prima oară", declară istoricul, "s-a mers împotriva trufiei nobilimii" *(lug.,* 5,1).

Pe de altă parte cercetătorii moderni au remarcat efortul depus de Salustiu în scopul disculpării lui Caesar de a fi avut vreun amestec în conjuraţia lui Catilina. Chiar după idele lui martie, era primejdios să se admită că o personalitate de valoarea lui Caesar se ridicase împotriva republicii. Cum am mai arătat, Salustiu era foarte ostil celui de al doilea triumvirat. Când Caesar condamnă orice abuz politic, orice violare a legalităţii, personajul salustian Caesar blamează în subtext acţiunea triumvirilor *(Cat,* 51, 36). Cu o subtilă ironie, Salustiu îl pune pe Caesar însuşi să-şi condamne moştenitorii. Eşecul final al lui Caesar îl convinsese pe Salustiu că republica era incompatibilă cu un salvator, cu un arbitru. în *lugurtha,* Marius nu este decât un general republican, care a efectuat reformele necesare. Elogiul Romei primitive, în monografii, dezvăluie unde descoperea el virtuţile romane, metavalorile, şi cum credea că s-ar fi putut realiza acea unitate a romanilor indispensabilă măreţiei statului. Salustiu se îndoia că restaurarea republicii ar fi posibilă, dar, în secret, nu abandonase orice speranţă. Pesimismul politic salustian nu era aşadar total. Oricum Salustiu n-a înţeles sensul demersului întreprins de Octavian [16].

Salustiu se vădeşte mândru de imperiul Romei, dar am observat că atribuie expansionismului consecinţe funeste pentru echilibrul statului roman. De altfel el pune pe seama lui Mitridate un rechizitoriu violent împotriva imperialismului roman *(Hist.,* 4, 69). Politologia salustiană este coerentă, fiind întemeiată pe sprijinirea popularilor moderaţi, pe republicanism. Coeziunea acestei politologii este mai ales asigurată de un factor fundamental, reiterat în chip obsesiv de discursul istoriografie salustian: ura faţă de aristocraţie, de *nobilitas.* Acesteia îi atribuie destabilizarea vechilor moravuri şi mentalităţi, discordia dintre cetăţeni, pricina fundamentală a declinului republicii. De altfel, el detesta dictatura. Or toţi aspiranţii la dictatură fuseseră nobili: Sulla, Catilina, chiar Caesar. însă desigur Salustiu nu era un revoluţionar. Adera la concepţiile Noii Academii, dar credea în necesitatea unor opţiuni "ferme": împotriva discordiei cetăţeneşti, împotriva nobilimii şi a dictaturii, în favoarea republicii, în favoarea vechiului şi venerabilului cod socio-cultural al romanilor. La obârşia destabilizării morale, Salustiu aşează două vicii, "ambiţia şi lăcomia". El l-a admirat multă vreme pe Caesar; vedea în el nu un monarh virtual, ci un *restitutor* al republicii, întrucât cum am arătat, a fost totdeau-

na un republican convins. Moartea lui Caesar l-a deconcertat, dar republicanismul său n-a diminuat, ci s-a potenţat. *în vreme ce în general cauza republicii era echivalată cu opţiunile şi cauza optimaţilor, a nobilimii, Salustiu a susţinut că, dimpotrivă, optimaţii şi* nobilitas *au subminat instituţiile tradiţionale.*

Salustiu faţă de Tucidide şi Cicero

Istoricul a fost la Roma principalul adept al lui Tudicide. De fapt tucididismul său s-a manifestat mult mai pregnant decât xenofontismul lui Caesar Intertextua-litatea dintre Salustiu şi Tucidide nu se

limitează la domeniul scriiturii. Este totuşi adevărat că, în multe privinţe, Salustiu s-a diferenţiat de marele său model. Analizele psihologice salustiene sunt mai literare decât cele efectuate de Tucidide. Istoricul romaa a descoperit, în modelul său grec, criteriul moralizator şi interesul pentru personalitatea istorică de excepţie, însă, în această direcţie, el a avansat mult mai adânc. Salustiu a împrumutat lui Tucidide procedeul digresiunii explicative, dar, în opera sa, reflecţiile şi digresiunile ajung să comprime, chiar să sufoce naraţia. Totuşi concepţia despre entităţile istorice, căutarea esenţei sub aparenţe, oroarea încercată faţă de coliziunile facţiunilor cetăţeneşti, ca şi gustul pentru pitoresc şi pentru dramatic apar atât la Tucidide, cât şi la Salustiu [17]. Cu toate acestea, cum am mai arătat, Salustiu a reacţionat totdeauna activ, creator, am spune original, faţă de modelul său.

Pe de altă parte, Salustiu se referă la evenimente, pe care le figurase şi Cicero Este însă cert că Salustiu manifesta rezerve faţă de Cicero, căci îi separau multe lucruri Ei erau amândoi republicani, însă Salustiu n-a colaborat niciodată cu optimaţn, în vreme ce Cicero n-a crezut nici o clipă în mesianismul lui Caesar Evenimentele anului 52, tribulaţiile lui Clodius şi Milo, legătura lui Salustiu cu Terenţia, opţiunile stilistice diferite i-au opus unul celuilalt Totuşi Salustiu datora în parte lui C'cero opţiunea filosofică în favoarea Nou Academii Amândoi l-au detestat pe Catihna şi s-au pronunţat împotriva incitării plebei Salustiu semnalează că, prin Cicero, un "om nou", a ajuns consul *(Cat*, 23, 6) fi consemnează capcanele întinse acestuia de conspiratorii catihnieni Salustiu n-a acceptat sfaturile concrete ale lui Cicero în vederea scrierii istoriei, dar a reţinut de la marele teoretician ideea că trebuiau depăşite gândirea şi scriitura rudimentară a primilor istorici romani încât divorţul între ei n-a fost totai Pe bună dreptate se poate afirma că atitudinea lui Salustiu faţă de Cicero ilustrează comportarea echivocă, chiar revolta fiului împotriva tatălui [18]

Alcătuirea textului

In general macrosintaxa textului salustian este organizată în funcţie de centre de interes. Două scene gigantice animă *Bellum îugurthinum,* monografia salus-tiană cea mai bine şlefuită: una se află la Roma, cealaltă se situează în Africa. Efectele lor se echilibrează cu grijă. Chiar şi în *Catilina* funcţionează două paliere, între care pendulează discursul istoric, adică cel al conspiratorilor şi cel al taberei republicane. Totodată am remarcat o anumită tendinţa spre condensarea, chiar strangularea naraţiei. Digresiunile şi mai ales secvenţele interpretative încearcă să comprime, să sufoce secvenţele narative. Abundă reflecţiile şi glosele autorului, intervenţia lui lirică.

Chiar în mare măsură decât la Caesar, discursul istoric comportă în opera lui Salustiu o percepţie subiectivă a timpului şi a spaţiului enunţului, autorului. La începuturile Romei, timpul şi spaţiul erau scurte, evoluau lesne şi cu rapiditate. Referitor la primii romani, istoricul exclamă: "îngrijeau de sine şi de stat prin aceste două mijloace, cutezanţa în timp de război, echitatea când venise pacea" *(Cat,* 9, 3).

Digresiunile de toate tipurile, filosofice şi geografice, chiar conţinând elemente mitologice şi etnografice, proliferează în discursul istoric salustian. Căci materialul este astfel organizat ca să nu se limiteze la o narare istorică, ci să încorporeze un discurs asupra istoriei. Tot ce am arătat mai sus demostrează abundenţa valenţelor discursive în textul salustian. Istoricul ultilizează şi tehnica "flash-back"-ului, întoarcerii în trecut, după cum apelează şi la anecdote. Chiar naraţiile sale concise pun îndeobşte în lumină detaliul semnificativ, de fapt interpretativ. Descripţiile comportă de asemenea valenţe interpretative. Cele ale peisajelor africane, realizate în *lugurtha,* sunt celebre. în ultimă instanţă, ele se relevă tot atât de dramatice ca şi naraţiile. Apar aici secţiunile dramei antice: prologul, nodul intrigii, deznodământul. în orice caz Salustiu animă totdeauna natura, în care descoperă simptomele unei stări morale.

Portretele sunt de asemenea celebre. Cel mai cunoscut, axat pe dezvăluirea pregnantă a unei personalităţi, mai ales a unui caracter, este portretul lui Catilina *(Cat.,* 5). Catilina este răul personificat, dar înzestrat cu însuşiri solide, chiar pozitive, care de fapt potenţează efectele nefaste ale viciilor fundamentale. Pe de altă parte, în textul salustian emerg şi alte portrete, cum sunt cele ale lui lugurtha, al Semproniei din *Catilina* - femeie fascinantă, însă coruptă - ale lui Marius, Metellus, Sulla, Caesar şi Cato. Portretele nu lipsesc nici în /sfor/7. Preocupat de analiza psihologică, de scrutarea sufletului în profunzime, Salustiu privilegiază portretele directe. Totuşi nu sunt absente nici cele indirecte, structurate pe baza acumulării tuşelor succesive, tstoricul nu neglijează aspectul fizic al personajelor, deşi prevalează clar semnificaţia morală. Aemilius Scaurus este portretizat în

câteva cuvinte, ca ambiţios, sârguincios, avid de putere, onoruri şi bogăţii, priceput să-şi disimuleze viciile *(lug.,* 15, 4). Portretul direct precede îndeobşte intrarea în scenă a personajelor. Primează antieroii faţă de eroifTiumeroase personaje sunt investite cu funcţia de prototipuri morale: CatilinaSa monstrul moral prin excelenţă, Cato din Utica în postura de senator auster, Sulla ca ambiţiosul disimulat. Salustiu este unul dintre cei mai valoroşi portretişti din literatura latină

Gama mijloacelor compoziţionale salustiene a fost foarte complexă. Salustiu se dovedeşte a fi un maestru al celor mai nuanţate mijloace de a alcătui o fascinantă macrosintaxă a textului său. Astfel istoricul mânuieşte cu abilitate zvonurile, "rumorile", *rumores,* care circulau pe seama personajelor

sale. Ca şi Tacit mai târziu, el le utilizează pentru a sugera notele de caracter cele mai puţin credibile. Salustiu transcende limitele istoriografiei şi abordează în acest fel romanescul, pe lângă valenţele tragediei. Ca şi în romane, psihologia personajelor determină regresul general al altor aspecte ale discursului. Totuşi întrucât marile linii ale procesului istoric sunt respectate, Salustiu configurează prero-mane mai degrabă decât romane. Preromanul lui Catilina, dar şi cel al lui Iugurtha şi al vrăjmaşilor lui. Diverse procedee contribuie la schiţarea culorii prsihologice şi preromaneşti a discursului istoric salustian. Ne referim în primul rând la cuvântările rostite de personaje, *contiones.* Ele dramatizează nararea faptelor, dar denotă şi un caracter: această dublă funcţie va face carieră în istoriografia latină. Totodată cuvântările personajelor reliefează şi situaţii istorice cruciale. Toate aceste discursuri ale personajelor au fost structurate de autor în funcţie de propriul lui stil. Nici o nuanţă stilistică nu diferenţiază o cuvântare de o alta. Anumite cuvântări au fost chiar inventate de Salustiu, ca de pildă unele, pe care le atribuia lui Catilina, pe când altele au fost cu adevărat rostite şi doar prelucrate de istoric. Este cazul celor ce constituie duelul oratoric din senat între Caesar şi Cato, relativ la condamnarea complicilor lui Catilina *(Cat,* 5l-52). De fapt sunt astfel evidenţiate cele două chipuri ale republicii, într-un diptic celebru. Unele dintre discursuri sunt construite în stil direct, altele în stil indirect.

Scriitura salustiană

Puterea de seducţie a discursului salustian rezidă mai ales în scriitura istoricului, Salustiu a exploatat cu un succes remarcabil atât lecţia lui Tucidide, cât şi resursele limbii latine, ajunsese la maturitate. De fapt, *istoricul roman revalorizează, la un înalt nivel, limbajul tradiţional, aspru şi arhaizant, chiar greoi, cu toate că elevat, al istoriografiei anterioare.* De altfel în prefaţa monografiei consacrate

conjuraţiei lui Catilina, Salustiu însuşi susţine că stilul istoricilor trebuie să se ridice la înălţimea faptelor, pe care ei le relatează *(Cat,* 3, 2; 4, l-2). Salustiu îşi transformă stilul într-un larg costum de aparat şi, poate, cum s-a susţinut, într-o mască asumată pentru a se prezenta ca un sever censor al viciilor[19].

Rupturii situaţiilor le corespund, la nivelul scriiturii - câteodată chiar în mod ostentativ -, rupturile frazelor. Salustiu privilegiază în chip clar asimetria, şocul lingvistic, concentrarea enunţului, scriitura abruptă şi antiteza. Astfel se traduce dizarmonia interioară a gândirii. Antitezele şi chiasmele răspund opoziţiilor şi ciocnirilor între ideile lui Salustiu. Nu numai portretele şi discursurile se contrapun unele altora, ci şi cuvintele sau conceptele. Astfel sufletul se opune cprpului, trecutul prezentului, virtutea viciului etc.

[Tendinţa spre solemnitate, spre gravitate, *grauitas,* este deosebit de evidentă. Concizia şi arhaizarea se impun de asemenea la toate nivelele scriiturii, iar patosul lăuntric al istoricului se traduce adesea în apoftegme, în formule-bilanţ, adică în sentenţe. După exemplul lui Tucidide, istoricul roman comprimă fraza, înlocuieşte numele cu verbe şi verbele cu nume, conferă substantivelor valoare adjectivală şi adjectivelor valoare substantivală. încă anticii i-au conferit lui Salustiu pasiunea pentru concizie, pentru "rapiditate", *uelocitas,* şi au opus parcimonia salustiană opulenţei ciceroniene (QUINT., *Inst. Or,,* 10, 1, 32; 102 etc; APUL, *Apoi,,* 95). Chiar Tacit va furniza mai multe detalii în enunţurile sale. Un arsenal specializat de figuri stilistice este utilizat pentru dobândirea acestei rapidităţi şi acestei parcimonii. Salustiu apelează frecvent la parataxă, pe care o utilizează chiar în acele fraze, unde se impun cu stringenţă propoziţii subordonate. în primele patru capitole din *Catilina* nu apare nici o propoziţie condiţională. Abundă în textul salustian construcţiile participiale.pluralele neutre abstracte, infinitivele istorice, frazele nominale. Elipsa apare frecvent, încât anumiţi termeni, verbe şi substantive, sunt pur şi simplu suprimaţi. De asemenea istoricului îi plac construcţiile rare. Arhaismele lexicale sunt şi ele foarte numeroase, încât lista lor este lungă. Gustul pentru raritatea lexicală îl determină pe istoric să practice şi anumite metafore şi metonimii. Am menţionat că Salustiu uzitează verbul "a năpădi" sau "a invada", *inuadere,* cu sens abstract, menit să ilustreze penetraţia elementelor imorale în societatea romană. Orice statistică lingvistică revelează frecvenţa deosebită a substantivelor şi verbelor, utilizate cu un sens figurat. în unele capitole din monografii, verbele cu sens figurat sunt mai numeroase decât cele cu sens propriu.

Stilul percutant, pitoresc, foarte colorat, tensiunea, densitatea, discontinuitatea sunt funcţionale la Salustiu, întrucât ilustrează pasiunea care animă acest istoric şi politologSjstoricul practică un anumit aticism, însă de fapt un aticism foarte eretic, în cate concizia este compensată de patos şi ae culoarea violentă. Salustiu valorifică nu numai anumite mărci ale asianismului epocii sale, ci şi experienţa expresionismului roman tradiţional. De aceea un alt aticist şi un alt tucididian, deşi mai fidel învăţăturii dascălilor săi, adică Asinius Pollio, îl va

condamna fără ezitare. în orice cafSalustiu n-a fost un clasic sau un clasicizant, ca Cicero şi Caesar. Pe de altă parte, acest istoric deconcertant, dar talentat, acest stilist de mare valoare, care a fost Salustiu, a avut ulterior admiratori şi imitatori: Tacit se va distinge în mod special printre ei. -

Cornelius Nepos

Dintre operele istoriografice ale epocii, ni s-au păstrat şi anumite biografii ale lui Cornelius Nepos. Ceea ce nu înseamnă că Nepos afost cel mai bun istoriograf al sfârşitului republicii după Salustiu şi Caesar. Licinius Macer a fost, foarte probabil, mult mai valoros. Nu putem fi siguri nici măcar că Nepos a fost cel mai bun biograf al vremii. Dar el este cel dintâi biograf din opera căruia s-au păstrat texte mai întinse şi mai coerente.

Dispunem de puţine date relative la biografia sa, *Cornelius Nepos* - nici măcar nu-i cunoaştem prenumele • s-a născut probabil între 100 fi 90 î.e.n., poate chiar în 99. Aparţinea unei familii înstărite din Gallia Cisalpină, care însă nu intrase în rândurile senatorilor (PLIN., *Nat. Hist.,* 3,18; £p., 4, 28,1). S-a născut probabil la Ticinum şi a fost compatriot al lui Catul. A petrecut însă cea mai mare parte a existenţei sale la Roma. N-a jucat un rol politic de prim ordin, n-a intrat în senat şi s-a muljumit cu statutul de cavaler. în schimb a frecventat cu asiduitate cercurile cultural-politice, mediile intelectuale ale vremii şi a numărat, printre prietenii şi relaţiile sale strânse, oameni ca Pomponius Atticus, Caesar, Cicero, Catul, Hosrtensius şi Varro. A deprins astfel să aprecieze la adevărata sa valoare importanţa dobândită de personalitatea romană, politică ori culturală. A supravieţuit lui Atticus şi lui Catul şi a murit în jurul anului 24 î.e.n.

Cornelius Nepos a alcătuit o operă bogată în titluri. Printre lucrările pierdute figurează un tablou cronologic, o istorie concentrată a Romei, în trei cărţi, un tratat de geografie, un ansamblu de poeme erotice, marcat probabil de înrâurirea poeţilor neoterici, o culegere de "exemple", *Exempla,* în cinci cărţi şi publicată către 43 î.e.n. Această culegere concentra pilde de virtuţi venerabile şi se baza pe o moralizare intensivă. I s-au atribuie şi anumite scrisori, din care s-au păstrat fragmente. Totuşi Nepos a excelat mai ales ca biograf. A compus o biografie a lui Cato şi o arta a lui Cicero, apărută după moartea marelui scriitor şi om politic, al cărui elogiu vibrant îl articula (GEL., 15, 28, 2). "Viaţa lui Cato". *Vita Catonis,* a fost ulterior rezumată şi integrată principalei opere a lui Nepos, "Despre bărbaţi iluştri", *De uiris illustribus,* amplă culegere de biografii, în şaisprezece cărţi. Nu ni s-a păstrat din această operă decât o mică parte.

în versiunea sa integrală, acest conglomerat de biografii purta atât asupra unor personalităţi culturale celebre, cât şi asupra anumitor oameni politici şi războinici vestiţi. Era împărţită în opt compartimente, consacrate respectiv gramaticilor, oratorilor, poeţilor, filosofilor, jurisconsulţilor, istoricilor, generalilor şi regilor. în fiecare compartiment figurau două secţiuni, prima fiind consacrată unor personalităţi romane importante, iar a doua anumitor străini de seamă, îndeosebi greci. Nu ni s-au păstrat decât două biografii din seria rezervată istoricilor romani, adică cele ale lui Cato şi a lui Atticus. De asemenea s-a conservat secţiunea hărăzită generalilor străini, "Despre generalii importanţi ai popoarelor străine", *De excellentibus ducibus exterarum gentium.* Aici se pot desluşi douăzeci de biografii ale conducătorilor militari greci şi două biografii ale generalilor cartaginezi Hamilcar şi Hannibal. în grupul vieţilor generalilor greci, apar biografiile lui Miltiade, Temistocle,

Aristide, Cimon, Alcibiade etc. Aceştia constituie îndeobşte paradigme de înaltă ţinută morală, de vitejie şi virtute, chiar dacă aveau unele defecte şi duseseră o existenţă marcată de tribulaţii felurite De asemenea ni s-au păstrat o prefaţă şi o scurtă notă asupra regilor Persiei, Macedoniei, Siciliei şi urmaşilor lui Alexandru. Această notp constituie un rapel al grupului de biografii consacrate regilor şi se situează între viaţa lui Timoleon şi cea a lui Hamilcar La toate acestea se adaugă şi câteva fragmente din alte biografii.

La origine, întreaga culegere a fost dedicată lui Atticus. Se pare că însuşi Nepos a alcătuit două ediţii ale acestor biografii, prima între 35 şi 33 î.e.n. şi o alta, revăzută şi augumentată, cel puţin cu biografia lui Hannibal, după moartea lui Atticus (32 î.e.n.), probabil între 29 şi 27 î.e.n. Nepos a utilizat întreaga sa experienţă de viaţă, ca şi mărturiile unor istorici greci, cunoscuţi direct sau prin intermediari, însă şi opera istorică a prietenului său Atticus. Iar pentru biografia lui Cato cel Bătrân el s-a servit de discursurile şi scrisorile acestuia. I s-a întâmplat însă să săvârşească erori şi să citeze greşit testimoniile greceşti. Este încurcată cronologia evenimentelor şi apar adesea contradicţii izbitoare [20].

In operele istoricilor anteriori, preocupările pentru viaţa şi evoluţia popoarelor non-italice fuseseră rare. De aceea interesul vădit de Cornelius Nepos pentru non-romani şi non-italici este vrednic de laudă. Cu toate acestea el caută în exteriorul Italiei înfăptuiri şi virtuţi comparabile celor ale romanilor. De altfel eroii străini nu apar oare în mare măsură romanizaţi? însuşi Hannibal, înverşunatul duşman al Romei, care de altminteri a combătut-o pentru a o sili să-şi stimuleze energiile, este parţial romanizat. Idealul politic al lui Nepos rezidă în romanul de altădată, virtuos, însufleţit de patriotism şi de spirit civic, de însuşirile utilajului mental tradiţional. Deşi biograful admitea personalizarea puterii şi probabil instaurarea regimului politic monarhic la Roma. Elocventă este în acest sens elogierea lui Atticus. Nepos îi aprobă neutralitatea politică (Aff., 7, 3) şi ezită să opteze limpede între Octavian şi Antonius. Atticus este prezentat ca un cavaler fidel codului socio-cultural consacrat. Desigur eroii romani i se par mai importanţi decât cei greci şi cartaginezi. Nepos nu respectă culoarea locală: la Sparta există un templu al Minervei şi un senat, iar armatele greceşti uzitează maşini de război romane, pe care de fapt nici nu le cunoşteau. Hamilcar nu sacrifică pentru un Baal punic, ci pentru lupiter. Publicul roman trebuia să înţeleagă textul lui Cornelius Nepos şi să regăsească pretutindeni instituţiile şi moravurile romane. Pentru personalităţile romane şi adesea pentru celelalte, Nepos convertea istoria în panegiric, scuza actele condamnabile, ajungea la exagerări şi promova tendinţele apologetice [21]. Nepos afirmă că biografiile sale trebuie să exploreze şi detaliile mărunte din viaţa personajelor sale, dar şi moravurile popoarelor *(Prooemium,* I-7), deşi, în altă parte, făgăduieşte că scrie biografie şi nu istorie (Pe/., 1,1). în realitate, este vorba de afişarea unei anumite modestii, mai mult sau mai puţin nesincere, deoarece el părea convins că practică istoriografie. în biografia lui Hannibal, Nepos precizează că doreşte să expună faptele generalilor romani, pentru ca lectorii săi să le poată compara

cu cele ale războinicilor străini şi astfel să-şi poată orienta preferinţele *(Hann.,* 13,4). De fapt Nepos aderă la principiile şcolii peripa-

teticiene a biografilor greci, care îşi propunea exaltarea personalităţilor înfăţişate. De asemenea Nepos doreşte să-şi instruiască cititorii, adică să le ofere pilde utile şi să-i amuze.

Structura biografiilor lui Cornelius Nepos

Diferenţele între "vieţi", *uitae,* sunt totuşi notabile. Anumite biografii sunt mai scurte decât altele. Vieţile lui Aristide şi Cato cel Bătrân nu cuprind decât trei capitole, în vreme ce biografia lui Hannibal însumează treisprezece capitole, iar a lui Atticus ajunge la douăzeci şi două de capitole. Câteodată Nepos separă pe rubrici înfăptuirile şi virtuţile; altădată le amestecă într-o succesiune cronologică. Unele biografii sunt evident marcate de o retorică extrinsecă, pe când *Viaţa lui Atticus* denotă o prospeţime a sentimentelor lor, care traduce sincera admiraţie a autorului. El încearcă să evite stereotipizarea şi să-şi individualizeze personajele. în pofida importanetlor diferenţe între biografii, se poate întrucâtva degaja o schemă a "vieţii" eroilor săi. Biograful începe îndeobşte cu o expunere asupra datelor biografice generale, asupra naşterii şi originii, asupra educaţiei, pentru a trece la tinereţea şi cariera, ca şi la virtuţile eroului. Se ajunge apoi la moartea şi la portretul restrâns al personajului. Sunt abil amalgamate eidologicul şi cronologicul, viaţa privată şi cea publică. Abundă de asemenea anecdotele [22]. Dar desigur Cornelius Nepos n-a fost un mare scriitor. Nu avea prea multă imaginaţie şi nu putea să depăşească nivelul anumitor observaţii moralizatoare, destul de convenţionale; n-a putut să dramatizeze nici măcar biografia lui Hannibal. Totuşi anticii i-au descoperit mari calităţi.
A practicat un stil simplu, adesea stângaci. Cum am mai arătat, a apelat la tiparele argumentării din şcolile de retorică. Unele pasaje din biografii sunt scrise în proză metrică şi comportă clauzele. Nu lipsesc cu totul frazele lungi, dar îndeobşte prevalează parataxa şi coordonarea, iar uneori se recurge la anacolut. Nepos se exprimă mai alert în vieţile fui Alcibiâde şi lui Atticus, probabil cei mai bine articulate. Un fragment păstrat din secţia rezervată istoricilor romani ilustrează o puternică admiraţie pentru stilul lui Cicero. Celebrul orator ar fi fost şi singurul, care ar fi putut nara istoria într-o manieră strălucită, deoarece conferise elocinţei şi filosof iei scriituri adecvate *(Fragmenta,* 3). Cornelius Nepos nu aderă nici la aticism şi nici la asianism, însă se apropie întrucâtva de un anumit clasicism. îndeobşte nu izbuteşte să se distanţeze de stângăcia primilor istorici romani[23]. Oferă totuşi informaţii utile privind personaje ale istoriei antice.

Varro

Cicero a fost un om universal, *homo uniuersalis,* exponent al unui umanism vibrant şi cunoscător al atâtor domenii de cultură, dar nu s-a ilustrat totuşi ca un autentic enciclopedist. Părintele sau inventorul literaturii de erudiţie, de enciclopedism didascalic, a fost, la Roma, *Marcus Terentius Varro.* El a sintetizat pentru prima oară cuceririle culturii antice, greacă, dar şi romană (care dispunea acum de propriul ei trecut şi de tradiţii specifice). De altfel Varro, ca şi publicul roman, orizontul de aşteptare al acestuia simţeau literatura enciclopedică ca literatură artistică şi nu ca ştiinţă. Pentru romani operele didascalice constituiau un discurs literar, desigur cu evidentă orientare instructivă şi pedagogică. Ulterior, în timpul Imperiului, literatura didascalică va urmări mai ales satisfacerea curiozităţii cititorilor, pe când în vremea lui Varro se tindea mai cu seamă spre educarea complexă a romanilor. De aceea enciclopedismul varronian se prezintă ca mai complex şi mai solid decât cel de mai târziu, care totuşi se va dezvolta şi diversifica, înregistrând numeroşi autori şi un public larg de cititori. Oricum discursul didascalic al lui Varro se axează pe o erudiţie amplă, de profil umanistic, întrucât încorporează gramatica, filologia în general, filosofia, ştiinţele pozitive, inclusiv matematica, geometria, fizica, ştiinţele naturale, astronomia şi astrologia, geografia, agronomia şi agrimensura, antichităţile, istoria etc. Varro a fost un adevărat poligraf, cum îl considera Cicero.
Varro aparţinea unei familii t cvestre din Reate (azi Rieti) localitate situată la nord-est de Roma, în ţinutul sabin, unde prol abil s-a născut, în 116 î.e.n. A murit nonagenar !a Roma, în 27 î.e.n. în familia sa, se încetăţenis ră moravuri severe şi concepţii tradiţionaliste. Varro a studiat la Roma, ca elev al filosofului Aelii s Stilo, şi la Atena, unde a avut ca profesor pe filosoful Antiochos din Ascalon. A devenit quaestoi in 86 î.e.n. şi a intrat în rândurile senatului. In războiul civil dintre Caesarşi Pompei, a susţinut'ioâra republicană, dar, în 49 î.e.n., s-a predat învingătorului, care l-a graţiat şi i-a încredinţat co iducerea unei biblioteci publice, create la Roma, pe care Varro a dirijat-o şi în vremea lui C ;tavian. Se urmărea transformarea lui Varro în omologul docţilor de la curtea Ptolemailor din Egip' Dar Octavian l-a luat sub protecţia sa şi mai târziu Varro s-a cufundat în studii erudite. A dedicat li crări nu numai lui Pompei şi lui Caesar, ci şi lui Atticus şi lui Cicero.

Opera lui Varro

Lui Varro i se atribuie o operă foarte vastă, poate cea mai variată, pe care a cunoscut-o literatura latină. A scris chiar mai mult decât cei mai prolifici scriitori, cum au fost Cicero, Seneca şi Augustin. I

se atribuie şaptezeci şi patru de lucrări, în cel puţin şase sute douăzeci de cărţi.

Din această operă enormă, s-au păstrat doar "Despre viaţa agricolă," cum s-ar putea tălmăci foarte liber *De re rustica,* în trei cărţi, şi, cu unele lacune, cărţile 5-l0 din cele 25, pe care le conţinea "Despre limba latină", *De lingua latina.* Din celelalte opere s-au păstrat numai fragmente, mai cu seamă din cele o sută cincizeci de cărţi de "Satire menippee", *Saturae Menippeae *.*

Cronologia operelor varroniene oste foarte greu de stabilit. De pildă Varro a scris toată viaţa sature menippee; a redactat multe lucrări pe când era şeful biliotecii din Roma. Catalogul complet al operelor sale este imposibil de prezentat. De altfel chiar în antichitate el era incomplet, cum atestă Hieronymus, care nu menţionează decât o parte din lucrările varroniene. Pe urmele savantului italian Ettore Paratora, operele varroniene se pot împărţi în mai multe secţiuni: lucrări istorice şi de antichităţi, texte de istorie literară şi de lingvistică, opere în general didascalice, creaţii artistice [24]. Din fiecare categorie de lucrări, emerg una sau două opere, în jurul cărora se polarizează un larg evantai de producţii literare mai puţin semnificative.

Prevalează însă concepţia varroniană enciclopedică şi didascalică. Ca mai mulţi savanţi şi nu unul singur, Varro a abordat complex gramatica, istoria, literatura şi critica literară, istoricul sistemelor filosofice, antichităţile umane şi divine, geografia, navigaţia, meteorologia, agricultura. Şi în fiecare dintre aceste domenii Varro coboară până la detalii mărunte. îndeobşte îşi începe operele cu o carte preliminară, unde îşi expune principiile şi metodele Apoi trece la detalii, întrucât, în concepţia sa, filosofia trebuie să introducă erudiţia .

Printre operele istorice şi de antichităţi se disting "Antichităţile", *Antiquitates,* în patruzeci şi una de cărţi. Dintre acestea, douăzeci şi cinci de cărţi poartă asupra antichităţilor sau lucrurilor umane *(rarum humanarum),* scrise până în 56-55 î.e.n,, în vreme ce alte şaisprezece se referă la antichităţile sau lucrurile divine *(rerum diuinarum),* alcătuite prin 47-46 î.e.n şi dedicate lui Caesar. Fiecare dintre cele două mari secţiuni debuta cu o carte de introducere generală, după care prezentarea antichităţilor se realiza succesiv, în funcţie de oameni sau persoane, locuri, timpuri şi lucrări. La antichităţile divine se adăuga şi o a cincea categorie dedicată zeilor. întreaga lucrare cuprindea un tezaur de cunoştinţe variate privind trecutul Romei, cultura şi obiceiurile ei, instituţiile şi funcţiunile publice, calendarul, particularităţile geografice şi topografia, sărbătorile, spectacolele şi sacrificiile romane etc.

Probabil după 44 î.e.n., Varro a redactat şi o lucrare istorică intitulată "Despre neamul poporului roman", *De gente populi Romani,* în patru cărţi, în care trata originea romanilor. Oferea de asemenea informaţii în legătură cu alte popoare, încât Varro a fost probabil creatorul istoriei universale la Roma. Trebuie menţionate şi "Anale", *Annales,* în trei cărţi, o autobiografie cu titlul "Despre viaţa sa", *De uita sua,* o biografie "Despre Pompei", *De Pompeio,* şi, printre arte contribuţii mai mărunte, "Despre viaţa poporului roman", *De uita populi Romani.* în această lucrare, poporul roman era conceput ca o fiinţă vie, care comporta o evoluţie biologică şi avea copilărie, tinereţe, maturitate şi bătrâneţe.

Operele de istorie literară şi de lingvistică se polarizează în jurul câtorva producţii fundamentale. Emerg astfel "Imaginile", *Imagines,* în cincisprezece cărţi, cuprinzând şapte sute de portrete, de fapt de biografii de oameni celebri. Astfel Varro creează specia istoriografica a biografiei încă înaintea lui Cornelius Nepos. în această operă, Varro renunţă parţial la tradiţionalismul său italic şi cultural, pentru a pune faţă în faţă, întocmai ca Nepos mai târziu, personaje celebre din Grecia şi din Italia. Se referea la literaţi, monarhi, generali, oameni politici. Biografia debuta cu un elogiu scurt al fiecăruia, de fapt o epigramă, după care urma rezumatul vieţii (şi al operelor literare, dacă era cazul). Astfel Varro furniza, printre altele, date preţioase despre poeţi mai vechi. Printre

Explicarea acestei sintagme apare *infra.*

personajele lui Varro figurau Homer, Hesiod, Platon, Aristotel, Cato cel Bătrân, Scipio Africanul etc.

Varro a scris şi "Despre poeţi', De *poetis,* în mai multe căiţi, probabil înainte de 47 î.e.n. Ni s-au păstrat doar fragmente disparate, care atestă preocupări de biograf literar, ce vor înrâuri ulterior lucrările lui Suetoniu. Varro furniza informaţii preţioase despre Livius Andronicus, Nae-vius, Ennius, Plaut şi Pacuvius. Varro a mai scris şi "Despre biblioteci", De *bibliathecis,* şi "Despre recitări", De *lectionibus,* ambele în trei cărţi, "Despre comediile plautine", De *commoediis Plautinis* şi - în cinci cărţi - "Probleme plautine", *Quaestiones Plautinae,* (consacrate stabilirii autenticelor comedii ale lui Plaut), ca şi arte lucrări de istorie literară.

Dintre operele lingvistice se detaşează "Despre limba latină", De *lingua latina,* numai foarte parţial conservată, cum am văzut. Datează probabil din anii 48-45 î e.n. Se poate reconstitui ansamblul operei, datorită informaţiilor furnizate în părţile conservate despre conţinutul general a ceea ce s-a pierdut. Varro se ocupă, în această operă, mai ales de etimologie, concepută într-un sens larg (care corespunde termenului modem de lexicologie), de morfologie, derivare şi flexiune, de fonetică. Mărturiseşte că îşi datorează concepţiile generale atât gramaticilor, cât şi filosofilor Şi într-adevăr Varro aplică limbii latine teoriile generale ale stoicilor. El consideră că limba s-a născut dintr-o necesitate ca şi îmbrăcămintea *(Ling. lat,* 8,30). Tot nevoile cotidiene au determinat apariţia genului gramatical *(j-ing. lat,* 9, 56). De asemenea Varro sa opune exagerărilor unor analogişti şi proclamă o concepţie de bun simţ care va fi ulterior asumată de anomalişti, mai ales de Palaemon, în secolul următor. Crede că limba se află în evoluţie, că ea depinde de imperativele comunicării, când afirmă: "deprinderea vorbirii este în mişcare" *(Ling. lat,* 9, 17). Totuşi, în alte pasaje, se pronunţa în favoarea cercetării etimologice a limbii şi sprijină analogis-mul, pe urmele profesorului său Aelius Stilo. Etimologiile varroniene sunt adesea fanteziste, însă autorul oferă informaţii importante cu privire la cuvinte împrumutate din greacă, oscă şi mai ales din etruscă, precum şi fragmente din operele autorilor arhaici. Varro este de fapt un analogist lucid, moderat [26]. A alcătuit numeroase arte lucrări lingvistice, dintre care menţionăm "Despre asemănarea cuvintelor", De *similitudine uerborum,* în trei cărţi, care profesau mai limpede principiile analogismului, şi 'Despre originea limbii latine", De *origine linguae Latinae,* de asemenea în trei cărţi

Dintre operele didascalice prin excelenţă emerge în mod deosebit o lucrare, care atestă caracterul pragmatic şi sistematic al erudiţiei varroniene, pe linia unei tradiţii peripateticiene. Ne referim la o operă monumentală situată la sorgintea enciclopedismului latin, în speţă la "Cărţi ale disciplinelor", *Disciplinarum libri.* Această sinteză a cunoaşterii romane, încheiată chiar în anul bătăliei de la Actium, adică în 31 î e.n., comportă nouă cărţi, dedicate câte unei arte liberale: gramatica, dialectica, retorica, geometria, aritmetica, astronomia, muzica, medicina, arhitectura. Chiar lista cărţilor dă seama de caracterul complex al enciclopedismului varronian, centrat pe ştiinţe practice, inclusiv matematice. Ulterior statutul acestora din urmă va slăbi în cadrul enciclopedismului roman *. *Cu modificările aduse în timpul Imperiului, pe urmele lui Varro va lua naştere canonul medieval al artelor liberale.*

Alte opere dezvoltă diferite aspecte ale enciclopedismului varronian. Nu menţionăm decât "Despre principiile numerelor", De *principiis numerorum,* în nouă cărţi hărăzite învăţăturii pitagoreice a numerelor, şi "Despre dreptul cetăţenesc", De *iure ciuili,* în

cincisprezece cărţi, dedicate dreptului roman.
Dacă toate aceste lucrări s-au pierdut, în schimb, cum am arătat, ni s-a păstrat De *re rustica,* zămislită în 37 î.e.n, pe vremea când Vergiliu începea *Geogicele.* Varro adoptă forma dialogică,
* Pe de altă parte, în epoca târzie a evoluţiei Romei antice, dialectica va trece după retorică, iar ultimele două *artes* liberale, medicina şi arhitectura, vor fi eliminate din sistemul enciclopedic. La baza enciclopedismului propovăduit de Martianus Capella şi de Cassiodorus se vor afla gramatica şi retorica.

într-o operă consacrată agriculturii |i agronomiei şi întemeiată pe solidele tradiţii ţărăneşti din regiunea de unde provenea autorul. In jurul lui Varro, care conduce dezbaterile, se grupează mai mulţi interlocutori, ce expun fiecare o 'comunicare*, o "conferinţă" întreruptă de scurte discuţii. Cartea întâi este dedicată soţiei sale Fundania, care tocmai cumpărase un domeniu agricol şi -după o introducere, unde evocă autorii greci, ce se ocupaseră în trecut de agricultură şi unde schiţează un elogiu al Italiei, comparate cu o livadă - Varro tratează problemele abordate în primele două cărţi din *Georgice,* adică cele ale cerealiculturii şi arboricurturii. Cartea a doua este consacrată zootehniei, precum a treia carte a *Georgicelor,* deşi schiţează şi un tablou al istoriei omenirii. Cartea a treia se referă la albine, ca Vergiliu în ultima carte a *Georgicelor,* dar şi la creşterea animalelor de curte, la vânat şi la pescuit.
Varro declară că este bătrân, că are aproape optzeci de ani, şi că se pregăteşte de marea călătorie. Nu va invoca pe Homer, muzele sau marile divinităţi olimpice ori urbane, ca să-i înlesnească realizarea operei, ci pe cei doisprezece zei rustici principali, care ocrotesc agricultura[27]. Ataşamentul faţă de vechile tradiţii italice apare manifest şi orientarea pedagocică a discursului varronian se afirmă foarte limpede. într-o vreme când Italia tindea să dezvolte o agricultură de lux, în slujba consumului urban în creştere, Varro celebrează fecunditatea peninsulei, se preocupă de practicarea vânatului şi de mărfurile mai alese, acum rentabile, dar manifestă nelinişte faţă de neglijarea agriculturii tradiţionale, în favoarea parcurilor şi bazinelor pline de peşti. Crede ferm în agricultura intensivă, combinată cu creşterea vitelor. Propune un model de domeniu agricol, *uilla rustica,* întemeiat pe o complexitate armonioasă, pe o amploare moderată a gospodăriei.
O serie de opere filosofice pierdute operau o tranziţie, o punte de legătură între erudiţia lui Varro şi lucrările lui literare. Astfel *Logistorici,* în şaptezeci şi şase de cărţi, tratau mai ales probleme de morală sau de istoriografie. Titlul explică de fapt caracterul operei, care implică fuziunea între *logos,* gândire sau reflecţie, şi *historia,* cercetare istorică. Fiecare carte aborda un subiect, mai ales de morală, centrat pe un personaj care l-ar fi ilustrat cu precădere. De aceea cărţile lui Varro se intitulau "Marius sau despre soartă", "Oreste sau despre nebunie", "Sisenna sau despre istorie" etc. Materia era tratată sub forma unui dialog, în care personajul principal era cel indicat în titlu. Este interesantă în orice caz concentrarea lui Varro pe elementul biografic. Dar să nu uităm că de fapt el a creat biografia la Roma. I se mai atribuie şi alte lucrări ca "Despre filosofie", *De philosophia,* tratat consacrat binelui suprem, prezentat în optica Noii Academii.
în sfârşit, Varro a alcătuit şi numeroase opere artistice (din punct de vedere modern). Astfel se pare că a compus douăzeci şi două de cărţi de "Discursuri", *Orationes,* diverse poeme, inclusiv "Despre natura lucrurilor", De *rerum natura,* probabil cu o tematică similară celebrei opere lucreţiene. Din toate acestea nu ni s-a păstrat nimic. în schimb ni s-au conservat la Aulus Qallius, Macrobius, Nonius Marcellus cam 500 de citate şi fragmente, cuprinzând fiecar în medie douăzeci de cuvinte din o sută de cincizeci de cărţi de *Saturae Menippeae.* Fiecare carte avea un subiect şi o structură specifice. Fragmentele păstrate sunt cuprinse sub 90 de titluri, care îndeobşte sugerează conţinutul cărţilor.
De fapt Varro, prin această operă, este inventorul unei specii literare specifice care a primit denumirea de satură sau satiră menippee. Ce era satira menippee? Această specie literară dispunea de un arhetip grec, opera filosofului cinic Menippos din Gadara, înrudită cu modul de a gândi şi de a scrie al romanilor. Se pare că Menippos prezentase cetăţi simbolice, călătorii fantastice, tot felul de scene paradoxale şi groteşti, în care persifla savanţii şi filosofii. Aceste elemente se regăsesc la Varro şi la urmaşul lui, Seneca. Oricum Varro făureşte tiparele satirei menippee romane, tipare fundate pe o compoziţie laxă, pe un potpuriu tematic, însă şi pe o anumită moralizare, pe preocupări didascalice. în definitiv,

i
Varro se întoarce la structurile saturei lui Ennius, prin intermediul conţinutului şi semnificaţiei operei lui Lucilius. Sau cum demonstrează şi denumirea speciei literare, create de Varro, se exploatau atât filoanele saturei romane cât şi cele ale operei lui Menippos din Gadara.
Conţinutul satirelor menippee varroniene comportă o insolită diversitate, care corespunde varietăţii tiparelor compoziţionale. Unele satire menippee cuprind un comentariu amar şi ironic a! tribulaţiilor politice. Varro persiflează de pildă primul triumvirat, în "Monstru cu trei capete", *Tricaranos.* Sau atacă relaxarea moravurilor contemporane lui, ca în Sa/ae, numele unei localităţi, considerate vestit sălaş al corupţiei. Se referă la vicisitudinile vieţii cotidiene şi dă sfaturi pline de umor soţilor, ca în "Despre îndatorirea soţilor": "Cusurul nevestei trebuie sau să-l faci să dispară sau să-l suporţi; cine îl face să dispară are parte de o nevastă mai bună, cine-l suportă se face pe sine mai bun" (trad. de Lucia Wald). Instantaneele de viaţă zilnică nu lipsesc nici din alte satire menippee. De asemenea supune deriziunii gramaticii, retorii şi filosofii. Moralizarea intensivă nu-l împiedică să se bucure de aspectele plăcute ale vieţii şi să făurească elogiul vinurilor ca în "Să se bea cu măsură", *Est modus matulae:* "nimeni n-a băut vreodată ceva mai plăcut decât vinul; el a fost descoperit pentru a vindeca supărarea, el e dulcele izvor de veselie, el e sufletul ospeţelor" (trad. de Lucia Wald). Totuşi Varro

admiră sobrietatea şi calităţile strămoşilor, *(Bimarc,* 19). De altfel în satira menippee, unde exaltă strămoşii, Varro preia un loc comun al literaturii cinice pentru a se autoanaliza ca scindat în două persoane, două suflete contrastante. De aceea îi conferă titlul de "Dublu Marcus", *Bimarcus.* Adesea satirele sale menippee poartă titlul unor proverbe ca în "Fereşte-te de câine", *Caue canem,* sau "Nu ştii ce-ţi aduce seara", *Nescis quod uesperserus uehat.* Totodată unele titluri provin din atellane, ca în *Pappus,* sau dintr-o mitologie bufă, grotească, ca în "Judecata armelor", *Armorum iudicium.*
Expandat pe o gamă largă de varietăţi, umorul impregnează toate satirele menippee ale lui Varro. Scriitorul amalgamează însă abil reflecţii morale serioase, sentenţe şi proverbe, parodii şi invective. Graţioase parodii religioase coexistă cu portrete satirice corozive, ca acela al parazitului, care aminteşte de verva comică plautină, de invectiva plebeiană *(Manius,* 14). Emerge uneori şi poezia genuină, ca atunci când schiţează încântătoare portrete de femei. Vechii zei vin să pălăvrăgească amabil cu muritorii. Ţara comediei se impune însă adesea. Sclavii şireţi plautini abundă, iar filosofii se bat între ei ca ţapii, cocoşii sau racii.
Corifeu al clasicismului latin în teorie, ca şi Cicero sau Caesar, Varro s-a exprimat foarte variat, într-un limbaj eteroclit. De altfel a scris atât de mult încât n-a putut evita anumite neglijenţe. S-a adresat destul de frecvent filoanelor bogate ale vechiului expresionism roman. Stilul său era adesea greoi, arid, chiar obscur, bazat pe fraze scurte, încărcate de elipse şi de aliteraţii, dar comporta uneori comparaţii plastice şi o reală vervă narativă. S-a arătat că, în De *re rustica,* Varro scrie aproape cum vorbeau marii şi mijlociii proprietari de pământ ai epocii

respective. Nici aici nu lipsesc umorul sau aura comediei. în satirele menippee, amestecă stilurile, cel înalt cu cel familiar, cel arhaizant al lui Ennius cu o exprimare preţioasă, cel colorat al lui Sisenna cu suculentul, concretul limbaj popular[28]

Concluzii şi receptarea lui Varro

Varro a reprezentat desigur una dintre personalităţile remarcabile ale literaturii latine. El a fost inventorul unor specii literare noi, ca istoria universală, biografia, mai ales satira menippee şi erudiţia didascalică. Enciclopedist complex şi totuşi spirit pragmatic, Varro a făurit o adevărată sinteză a cunoaşterii epocii, în datele esenţiale ale fiecărui domeniu al culturii. Concomitent, spre deosebire de Cicero, el a fost au autentic eclectic. Părea să prefere Noua Academie, dar se adresa de asemenea stoicismului, chiar doctrinei peripateticiene. Concepea religia romană ca o alegorie metafizică şi morală, dar preconiza menţinerea riturilor oficiale, îngăduitor faţă de truditorii pământului, inclusiv faţă de scavi, credea că poporul trebuie să rămână fidel religiei romane străvechi şi tradiţiilor în general. Acest tradiţionalist şi patriot ardent, care a fost Varro, nu putea decât să profeseze republicanismul optimaţilor moderaţi. Totuşi când a înţeles că republica este pierdută, s-a refugiat în studierea trecutului şi întregii cunoaşteri antice, ca să-şi instruiască în multe privinţe contemporanii şi cel puţin să contribuie la redresarea lor morală. în spiritul vechilor valori şi discursului mental tradiţional, pe care le preconiza cu fervoare.
Cicero îl aprecia foarte mult, iar Vergiliu a fost influenţat de Varro, care într-un fel a pregătit *Eneida* şi întreaga erudiţie a Imperiului. Seneca şi Quintilian l-au preţuit ca pe cel mai erudit dintre romani. Enciclopedismul varronian va fi utilizat şi de autorii creştini, ca Tertulian, Lactanjiu şi Augustin Petrarca îl va considera ca cel de al treilea exponent marcant al civilizaţiei romane, alături de Cicero şi de Vergiliu. A fost totdeauna socotit ca primul mare sistematizator al tradiţiei culturale romane, pe plan instituţional, lingvistic şi istorico-literar

Concluzii generale

Aşadar proza latină ajunge spre sfârşitul republicii la deplina ei maturitate. De fapt împreună cu Cicero, dar şi cu prozatorii trataţi în acest capitol, ea atinge unul dintre vârfurile evoluţiei sale în antichitate. Al doilea va fi atins la începutul

secolului al II-lea e.n. Se dezvoltă plenar şi complex istoriografia, care înregistrează specii noi, precum biografia şi istoria universală. Istoriografia înregistrează o desăvârşire artistică uluitoare, în operele scriitorilor pe care Pichon i-a calificat ca "istoricii democraţi", adică Caesar şi Salustiu [29]. De fapt este vorba de opţiuni în favoarea variantei moderate a ideilor popularilor. Fenomenul este totuşi semnificativ, căci istoriografia anterioară era mai ales tributară opticii aristocraţiei. Oricum iau acum naştere opere de mare valoare. Pe de altă parte Oppius şi Balbus au fost poate biografi mai talentaţi, dar noi am conservat parţial numai producţia biografică a lui Cornelius Nepos. Iar Varro făureşte un enciclopedism roman foarte solid, o operă de o amploare suprinzătoare şi creează satira menip-pee. într-adevăr literatura latină intra în secolul său de aur.
BIBLIOGRAFIE: F.E. ADLOCK, *Caesar as Man of Letters,* Cambridge, 1966, Jean-Marie ANDRE - Alain HUS, *L'histoire â Rome. Historiens et biographes dans la littârature latine,* Paris, 1974, pp. 23-66; Gaston BOISSIER, *itudes sur la vie et les ouvrages de M. Terentius Varron,* Paris, 1861; Karl BUCHNER, *Sallust,* Heidelberg, 1960; Jer6me CARCOPINO, *Jules Cesar,* ed. a 5-a, revăzută şi completată de Pierre GRIMAL, Paris, 1968; Traian COSTA, *La date de la mort de Sailuste,* în *Studien zur*

Geschichte und Philosophie des Altertums, Budapest, 1968, pp 162 şi urm; Marc CHOUET, *Les Lettres de Sailuste â Cesar,* Paris, 1950; Francesco GIANCOTTI, *Strutture delle monografie di Sallustio e di Tacito,* Messina-Firenze, 1971; Edna JENKINSON, *Nepos. An Introduction to Latin Biography,* în *Latin Biography,* culegere de studii editată deT.A. DOREY, London, 1966, pp. l-l3; Antonio LA PENNA, *Sallustio e la rivoluzione romana,* ed. a 3-a, Milano, 1973; Kurt LATTE, *Sallust,* Leipzig, 1935; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi, Paris, 1981,1, pp. 116-l12; 182-l83; 234-235; G.M. PAUL, *Sallust,* în *Latin Historians,* culegere de studii editată de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 85-l13; Ettore PARATORE, *Storia delle letteratura latine,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 165-l74; 241 -265; 281 -300; Rene PICHON, *Histoire de la littârature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 16l-l69; 235-262; Viktor POSCHL, *Grundwerte romischer Staatsgesin-nung in den Geschichtswerken des Sallust,* Berlin, 1940; Michel RAMBAUD, *L'art de la dâfor-mation historique dans les Commentaires de CSsar,* Paris, 1952; *C6sar,* ed. a 3-a, Paris, 1979; Thomas Francis SCANLON, The *Influence of Thucvdides on Sallust,* Heidelberg, 1980; sir Ronald SYME, *Sallust,* Berkeley-Los Angeles, 1964; Etienne TIFFOU, *Essai sur la pensei morale de Sailuste* â *la lumiere de ses prologues,* Paris, 1974.

NOTE

1. Diverşi savanţi au propus 102 sau chiar 100 î.e.n. Soluţia cea bună, anul 101 î.e.n., a fost evidenţiată de Jerome CARCOPINO, *Jules Câsar,* ed. a 5-a, revăzută şi completată de Pierre GRIMAL, Paris, 1968, p. 631, n.1 şi de Michel RAMBAUD, *Câsar,* ed. a 3-a, Paris, 1974, p.6.

2. Vezi în această privinţă Michel RAMBAUD, *C6sar et la Gaule. L'imperalisme romain,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation â la littarture et â la civilisation latines,* Paris, 1977, p. 105; pentru cucerirea Galliei comate, *Ibid.,* pp. 107-l12.

3. Cu privire la titlul antic al memoriilor lui Caesar, vezi F.E. ADCOCK, *Caesar as Man of Letters,* Cambridge, 1966, p.6. în ce priveşte semnificaţia fiecărei cărţi, vezi T.A. DOREY, *Caesar: the "Gallic War",* în *Latin Historians,* lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 65-84, în special pp. 79-80.

4. Pentru datarea memoriilor, vezi Michel RAMBAUD, *L'art de la dâformâtion historique dans Ies Commentaires de Câsar,* Paris, 1952, p. 9-l9; 364-365; dar şi *Câsar,* pp. 123-l24; *Cesar et la Gaule,* în *Rome et nous,* p. 113.

5. Cum subliniază M.RAMBAUD, *Câsar et la Gaule,* în *Rome et nous,* pp. 114-l15. Pentru politologia lui Caesar, vezi de acelaşi autor L'art de *la dâformâtion,* pp. 272-362; *Câsar,* pp. 55-l15 sau G WALSHER, *Caesar und die Germanen,* Wiesbaden, 1956, *passim.*

6. Cum opinează Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littâraires a Rome,* 2 voi., Paris, 1981,1, p.119; vezi şi TA. DOREY, op. *cit,* pp. 79-79, mai ales p. 73.

7. Pentru scriitura lui Caesar, vezi H. OPPERMANN, *Caesar, der Schriftsteller und seine Werk,* Leipzig, 1933; D. RASMUSSEN, *Caesars Commentarii. Stil und Stiiwandel am Beispiel der direckten Rede,* Gottingen, 1963; T.A. DOREY, *op. cit,* pp. 80-84; Giovanni PASCUCCI, *Interpretazione linguistica* e *stilistica del Cesare autentico,* în *Aufstieg und Niedergang der romischen Welt,* I, 3, Berlin, 1973, pp. 488-522; Anton D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 232-233.

8. Pentru aceşti *Commentarii,* vezi mai ales Luciano CANFORA, *Storici della rivoluzione romana,* Bari, 1974, pp. 19-26; dar şi Otto SEEL, *Hirtius,* in *Klio,* Supliment la 22, 1935; Karl BARWICK, *Caesars Commentarii und Corpus Ceasarianum,* în *Philologus,* Supliment la 31, 1938; Jean-

Mărie ANDRE - Alain HUS, *L'histoire i Rome. Historiens etbiographes dans la litterature latine,* Paris, 1974, pp. 36-39.

9. Pentru existenţa şi personalitatea lui Salustiu, vezi Kurt LATTE, *Sallust,* Leipzig, 1935; Karl BUCHNER, *Sallust,* Heidelberg, 1960 (pp. 34-36 pentru relaţiile dintre Salustiu şi Crassus); sir Ronald SYME, *Sallust,* Berkeley - Los Angeles, 1964; Antonio LA PENNA, *Salustio e la rivolu-zione romana,* ed. a 3-a, Milano, 1973; Paul JAL, *L'histoire â Rome: Salluste, le Principat et Tite-Live,* în *Rome et nous,* pp. 119-l22.

10. Această teză a fost enunţată de J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, p. 41; cu privire la aceste scrisori, vezi Otto SEEL, *Von den Briefen ad Caesarem zur Coniuratio Catilinae,* Leipzig-Berlin, 1930 şi mai ales Marc CHOUET, *Les lettres de Salluste â C6sar,* Paris, 1950 sau Joseph HELLE-GOUARC'H, *Democraţie et Principat dans les Lettres de Salluste â CSsar,* în *Revue de Philo-logie,* 44, 1970, pp. 60-75.

11. Francesco GIANCOTTI, *Strutture delle monografie di Sallustio e di Tacito,* Messina - Firenze, 1971, pp. 105-l64. Astfel în vreme *deCatilina* ar fi divizibilă în două compartimente fundamentale, fiecare de treizeci de capitole, în *lugurtha* s-ar putea decela o trihotomie, adică trei secţiuni: *ibid.,* p. 165-l66.

12. Pentru monografii şi *Istorii,* vezi Antonio LA PENNA, *op. cit,* 68-311; dar şi E. FASOLI, *Le Historiae e le opere minori di Sallustio,* Bologna, 1964; R. SYME, *op. cit,* pp. 190-224.

13. Pentru poetica salustiană a istoriei, pentru deschiderea spre specii istoriografice, precum analistica, vezi G.M. PAUL, *op. cit,* pp. 89-93; A.D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 234-248; 469. Pentru personajele istorice, folosite ca simboluri ale istoriei colective, vezi A. LA PENNA, *op. cit,* pp. 50-53.

14. Vezi Etienne TIFFOU, *Essai sur la pânsee morale de Salluste â la lumiere de ses prologues,* Paris, 1974, pp. 14-37; şi P. JAL, *L'histoireâRome, inRomeetnous,* p. 123.

15. Pentru aceste noţiuni, vezi Viktor POSCHL, *Grundwerte romischer Staatsgesinnung in den Qeschichtswerken des Sallust,* Berlin, 1940, mai ales pp. 12-80. Pentru cauzalitatea istorică la Salustiu, vezi mai ales G.M. PAUL, *op. cit,* pp. 91; 93; 116; E. TIFFOU, *op. cit,* pp.49-54; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit,* pp. 56, 206, P. JAL, *L'histoire â Rome,* în *Rome et nous,* p. 123.

16. Pentru atitudinea faţă de al doilea triumvirat, vezi R. SYME, *op. cit,* pp. 121 şi urm. Pentru alte aspecte ale politologiei salustiene, vezi V. POSCHL, *op. cit,* p. 247; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit,* pp. 6l-62; 219-226; dar şi D.C. EARL, *The Political Thought of Sallust,* Cambridge, 1961; Jean-Louis FERRARY, Le *idee politiche a Roma nell'epoca republicana,* în *Storia delle idee politiche, economiche e sociali,* editată de L. FIRPO, *sine anno,* pp. 793-795.

17. Pentru tucididismul lui Salustiu, vezi Paul PERROCHAT, *Les modeles grecs de Salluste,* Paris, 1949, pp. 3-39; 45. Totuşi acest savant avea tendinţa de a-i atribui lui Salustiu o imitare prea mecanică şi prea fidelă a lui Tucidide. Acelaşi cercetător identifică în opera lui Salustiu ecouri din alţi autori greci, ca Platon, Xenofon, Isocrate, şi din istoricii elenistici: *ibid.,* pp. 46-85. Pentru tucididismul lui Salustiu, vezi şi Thomas Francis SCANLON, *The Influence of Thucydides on Sallust,* Heidelberg, 1980; M. REDDE, *Rhetorique et histoire chez Thucydide et Salluste,* în *Colloque. Histoire et historiographie. Clio,* lucrare colectivă editată de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 1l-l7,

NOTE

18. Cum ne sugera cândva Alain Michel. Pentru atitudinea lui Salustiu faţă de Cicero, vezi şi G.M. PAUL, *op. cit,* p. 94; A. LA PENNA, *op. cit,* pp. 85-98; P. JAL, *L'histoire â Rome,* în *Rome et nous,* p. 119; M. REDDE, *op. cit,* pp, 13-l7; J.L. **FERRARY,** *op. cit,* p. 794.

19. Ipoteză enunţată de A.D. LEEMAN, *op. cit,* p. 497. în legătură cu stilul lui Salustiu, vezi *ibid.,* pp. 230-245; P. JAL, *L'histoire â Rome,* în *Rome etnous,* pp. 123-l24; T. SCANLON, *op. cit,* pp. 9-213 (pentru tucididismul stilistic salustian); M. REDDE, *op. cit,* pp. 1l-l4; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 122. Vezi de asemenea pentru terminologia salustiană şi pentru cuplurile antitetice, pe care le privilegiază, F. GIANCOTTI, *op. cit,* pp. 29-84.

20. Pentru viaţa lui Nepos, ca şi pentru datele filologice despre opera lui, vezi Anne-Marie GUILLEMIN, Introducere la Cornelius Nepos, *Oeuvres,* Paris, 1923, pp. V-XVII; Edna JENKINSON, *Nepos. An Introduction to Latin Biography,* în *Latin Biography,* lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1967, pp. l-l3; Michel RUCH, Introducere la Cornelius Nepos, Paris, 1968, pp 9-l3 şi note introductive la biografii, pp. 23-26; 35-36; 62; Teodora POPA-TOMESCU, *Cornelius Nepos,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 513-516; A.D. LEEMAN, op. *cit,* p. 236; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit,* pp. 57-58; 64; 207; 208.

21. Pentru idealul socio-politic al lui Nepos, *interpretatio Romana* şi elogierea exagerată a eroilor lui, vezi E JENKINSON, *op. cit,* pp. 6-l1; M. RUCH, Introducere la Cornelius Nepos, pp. 8-9; A.D. LEEMAN, *op. cit,* p. 237; J.M. ANDRE - A. HUS, op. *cit,* pp. 66. Pentru opera lui Nepos în general, vezi şi L. MALFI, *Studio su Cornelio Nepote,* Catania, 1920.

22. Pentru "schema" biografiei corneliene şi aplicarea ei concretă, vezi A.M. GUILLEMIN, *op. cit,* p. XV, E. JENKINSON, *op. cit,* pp. 5-9; A.D. LEEMAN, *op. cit,* p. 236; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit,* pp 63-66. Pentru calităţile biografiei lui Atticus, vezi M. RUCH, Notă introductivă la Atticus, în *Cornelius Nepos,* p. 59; şi de asemenea V. D'AGOSTINO, *La vita corneliana di Tito Pomponio Attico, înRivista di Studi Classici,* 10, 1962, pp. l-l6.

23. Pentru stilul şi limba lui Conelius Nepos, vezi A.M. GUILLEMIN, *op. cit,* pp. XIII-XVI; E. JENKINSON, *op. cit,* pp. 1l-l3; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit,* pp. 65-66.

24. Pentru această diviziune şi pentru spinoasa problemă a cronologiei varroniene, vezi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 166-l74; şi Lucia WALD, *Marcus Terentius Varro,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 550-565.

25. Vezi în această privinţă Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ediţia a 9-a, Paris, 1924, pp 163-l65.

26. Pentru această lucrare lingvistică fundamentală, vezi E. PARATORE *op. cit.,* p. 168; de asemenea Detlev FEHLING, *Varron und die gramatische Lehre von der Analogie unde derFlexion,* în *Glotta,* 35, 1956, pp. 214-270 şi 36, 1957, pp. 48-l00.

27. Cele douăsprezece divinităţi ţărăneşti sunt: Liber (Bacchus), Ceres, Robigus, Flora, Minerva, Venus, Lympha, Bonus Euentus şi desigur lupiter (tatăl), Tellus (pământul mamă), Sol şi Luna. Pentru *De re rustica,* vezi R. PICHON, *op. cit,* p. 167; E. PARATORE, *op. cit, pp.* 169-l70; L. WALD, *Marcus Terentius Varro,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 563-565; R. MARTIN - H. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 234-235.

28 Pentru stilul varronian, vezi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 172-l73; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp 234-235; II, p. 138.

29 R PICHON, *op. cit,* p, 235.

XIV. SOCIETATEA ŞS CULTURA ÎN 'SECOLUL" LUI AUGUST LE.N. -l4 E.N.)

"Secolul" lui August

Secvenţa istorică delimintată de anii 31 sau 27 î.e.n. - după alţi savanţi, chiar de 43 î.e.n. - şi de anul 14 e.n., cel al morţii lui Octavian-August, este în general calificată drept epoca sau chiar secolul lui August, una dintre culmile expansiunii politice şi dezvoltării culturii şi civilizaţiei romane.

Savantul francez Robert Etienne arată că termenul de "secol", *saeculum,* asuma la antici patru sensuri. "Secolul" putea echivala cu epocă în general, *aetas, dar,* de asemenea şi cu o perioadă în care a trăit o anumită generaţie. în al treilea rând, "secol" putea ilustra şi o secvenţă de o sută sau o sută zece ani, ceea ce constituia limita unei vieţi umane. în sfârşit, în al patrulea înţeles, "secol" marca şi un moment de intensă eflorescentă a civilizaţiei şi culturii, a literelor şi artelor, o perioadă de dezvoltare epocală, susceptibilă deci de a face epocă, cum am adăuga noi. în acest sens se vorbeşte de secolul lui Pericle, de cel al Scipionilor, sau ulterior, de cel al lui Ludovic al XIV-lea, regele soarelui. Sau, în cazul nostru, de secolul lui August. întrucât "secolul" lui August nu numai că echivalează cu o epocă istorică precisă, în care s-a dezvoltat o anumită generaţie, dar evocă şi o relevantă gândire astrologică, legată de speculaţiile antice privind reîntoarcerea erelor, speculaţiilor care raportau secvenţa istorică respectivă la renaşterea vârstei de aur, la recuperarea tinereţii viguroase a Romei. Pe de altă parte, performanţele înregistrate pe atâtea planuri, în epoca lui August, adoptau efectiv o anvergură epocală [1].

Acest "secol" era de altfel considerat ca "august", în funcţie de numele de *Augustus* atribuit lui Octavian în 27 î.e.n. Dar termenul de *augustus* este pus în relaţie cu verbul "a spori" *augere,* cu "autoritate", *auctoritas,* influenţă, prestigiu (de fapt, cum am mai arătat, capacitate providenţială de a întări şi a spori ori de a

se întări şi spori) şi cu *augur,* prevestitor al viitorului. *Augustus* însemna de fapt "fericitul" sau

"venerabilul". Un loc *augustus* era sacru ori sfinţit, consacrat de religie. *Augustus* putea semnifica chiar "majestuos" sau "măreţ". în textul lui Titus Livius, Evandru arcadianul, precursor mitologic al lui Enea şi Romuius în Laţiu, observa că Hercule este "mai majestuos", *augustior(em)* (1, 7, 9) ca un om obişnuit. Orice întreprindere a lui Octavian începea astfel sub auspicii fericite. însă şi lucrurile, oamenii, evenimentele vremii erau auguste, adică fericite şi venerabile. Deşi, cum relevă acelaşi Robert Etienne, o serie de ambiguităţi, de echivocuri caracterizează miturile şi sloganurile epocii, realităţile ei. Asemenea ambiguităţi marchează şi portretul lui August însuşi, instituţiile create de el, competenţele, pe care le asumase, succesiunea lui[2].
Oricum astrologii din jurul lui Octavian determinaseră, încă din 43 î.e.n., teme care marcau reînceperea "anului mare", *Magnus Annus,* şi garantau conducătorului statului filiaţia siderală cu lulius Caesar, filiaţie care o corobora pe cea civilă. Iar Vergiliu anunţa sosirea domniei lui Apoilo, chezaş al vârstei de aur. Pe de altă parte, în 17 î.e.n., August a dispus celebrarea jocurilor seculare. Dacă se ţinea seama că un secol trebuie să dureze o sută zece ani, după celebrarea acestor jocuri în 236 şi 126 î.e.n., ele s-ar fi cuvenit să se desfăşoare în 16 î.e.n. însă August le-a organizat cu un an mai devreme în 17 î.e.n., în funcţie de un anumit oracol, care se afirma că ar fi fost descoperit în cărţile sibiline. Or acest oracol corela potenţarea imperiului Romei de un triumf oriental, adică de cel sărbătorit după ce părţii redaseră romanilor stindardele capturate lui Crassus, zdrobit de ei în 53 î.e.n. Pe de altă parte de fapt acum se crează definitiv tradiţia celebrării jocurilor seculare. Ele acceptau credinţa în reîntoarcerea vârstei de aur, în redobândirea sau chiar dobândirea, sub oblăduirea lui August a bogăţiei, prosperităţii, gloriei şi liniştii.

Contextul economic şi social

După 31 î.e.n., economia imperiului mediteranean al Romei profită efectiv de lichidarea conflictelor politice sângeroase şi comportă o expansiune notabilă. Se dezvoltă agricultura şi producţia artizanală a Italiei, îndeosebi în Campania, în centrul şi nordul peninsulei. începe să înflorească economia prinviciilor occidentale, a Africii, dar şi a Qalliilor şi Hispanici, iar cea a Orientului se reface şi prosperă.
Se produce o adevărată "revoluţie", revoluţia romană, cum a fost denumită [3]. Sunt reînnoite rândurile şi temeliile economice ale membrilor senatului, a cărui componenţă este în mare măsură transfigurată. Dar August acordă iertarea sa multor adversari politici, republicani şi mai ales antonieni, partizani al lui Marcus Antonius în Orient. O parte dintre vechile familii senatoriale se raliază lui August şi continuă să deţină pozrţii-cheio în viaţa economică şi politică. Ea se adaugă noilor senatori creaţi de regimul proaspăt instalat. Totuşi pentru a-şi consolida poziţiile, August distribuie pământ veteranilor, foştilor săi soldaţi, chiar în Italia. în acest scop sunt

expropiaţi locuitorii din zonele mai puţin devotate cârmuitorului statului. August tindea astfel să-şi creeze o pătură ţărănească ce să-i fie fidelă. Proprietăţile mici şi mijlocii sunt încă numeroase în Italia Totuşi nu este mai puţin adevărat că unii veterani îşi vând ogoarele, recent primite, proprietarilorvecini, mai ales latifundiarilor. De fapt, la vârful ierarhiei sociale, se aflăîn continuare categoria latifundiarilor senatori, urmaţi la nivelul următor de o activă, dinamică şi prosperă pătură de cavaleri. Persistă, cum am arătat, plebea rurală, alcătuită din mici proprietari de pământ, şi cea urbană, numeroasă şi în plină dezvoltare, mai ales la Roma, unde regimul augusteic caută s-o atragă de partea lui prin acordarea unor avantaje limitate şi prin promisiuni mirifice Subzistă desigur şi masa sclavilor, în rândurile cărora, cum am mai arătat, se manifestau diferenţe sensibile între cei care lucrau şi trăiau la ţară şi cei din oraşe.

Viaţa politică internă şi noile instituţii

Faptul politic cel mai semnificativ al "secolului" lui August rezidă în instaurarea monarhiei, sub o formă ambiguă, camuflată, dar care ilustra, în ultimă instanţă, crearea puterii monarhice absolute. Fenomenul era inevitabil. Cum am arătat, mecanismele politice republicane intraseră într-un impas total, deoarece ele nu se puteau adapta teritoriilor imense, pe care le dobândise Roma [4]. O nouă "stare" de lucruri lua astfel naştere, pertinent semnalată de Tacit, care relevă, că, sub August, se schimbase tocmai "starea Cetăţii" *{Ann.,* 1,4, 1). Arhetipurile noii structuri politice trebuie căutate în mai multe direcţii şi în mai multe fenomene: în raporturile stabilite între patron şi clienţi, deoarece monarhul, adică împăratul, era *patronus* suprem al tuturor romanilor, în relaţiile caracteristice familiei romane, întrucât acelaşi conducător unic era investit ca 'tată', *pater,* al tuturor romanilor. în sfârşit s-a arătat că organizarea provinciilor republicane oferea de asemenea un model relevant. Guvernatorii lor dispuneau de un aparat administrativ specific, străin structurilor tradiţionale ale Cetăţii, ca şi de puteri absolute, care nu aveau tangenţă cu cele ale magistraţilor republicani. Erau totodată valorificate modelele monarhiilor elenistice şi, după părerea noastră, chiar cele ale regalităţii iniţiale şi legendare, deşi romanii detestau cumplit însuşi titlul de rege, *rex* [5]. De *fapt August a instaurat la Roma o dictatură militară camuflată, o putere patronală de esenţă militară.*
Cum s-au desfăşurat în mod concret evenimentele care au condus la instaurarea monarhiei? La Actium Octavian zdrobise forţele militare ale lui Antonius şi ale Cleopatrei, regina Egiptului, întors la Roma în 29 î.e.n., Octavian este ales din nou consul. De fapt el a asumat neîntrerupt consulatul între 31 şi 23 î.e.n. Şi-a serbat triumfurile şi, în 28 î.e.n., a redus cu două sute numărul senatorilor. Iar la 13 ianuarie 27 î.e.n., Octavian renunţă, în mod solemn şi într-o şedinţă a senatului, la toate puterile excepţionale, care îi reveneau ca triumvir, şi proclamă instaurarea republicii şi libertăţii (AUG,, *Res Gest.,* 6, 34; DIO, 53, 3, 10). Dar la 16 sau 17 ianuarie 27 î.e.n , senatul îi conferă noi competenţe, foarte întinse. încât, din nefericire, restaurarea republicii nu a durat decât trei sau patru zile! Intervenise numai o manevră abilă şi echivocă, care ţinea mai ales să respecte riturile, să evidenţieze ritualismul roman al lui Octavian.
Totuşi în ce constau aceste competenţe'' Nu numai că Octavian devenea *Augustus,* (AUG , *Res Gest.,* 6, 34), însă el era cel dintâi dintre senatori, *princeps senatus.* în această calitate, el devenea primul membru al senatului, chiar preşedintele acestuia. August năzuia de altfel să fie considerat "principele tuturor", al întregului popor roman. De altfel noul regim a fost denumit *principat.* Cu toate acestea, pârghiile reale, bazele puterii monarhice a lui Augustus, rezidau în alte clemente. Ele implicau o putere cu totul nouă, "puterea tribuniciană", *tribunicia potestas,* şi un *impenum* proconsular, la care s-a adăugat, în 12î.e n., pontificatul maxim, de fapt conducerea religiei romane (AUG., *Res Gets.,* 2,10; 4, 21; DIO, 53, 32, 5).

VIAŢA POLITICĂ INTERNĂ ŞI NOILE INSTITUŢII

Puterea tribuniciană îl situa pe August în postura de tribun suprem al plebei, superior în toate privinţele tribunilor obişnuiţi. Această putere constituia polul civil şi democratic al competenţelor lui August. Obârşia populară a acestei funcţii măgulea de altminteri plebea romană. In virtutea puterii sale tribuniciene, care nu era supusă intercesiunii, dreptului de veto al tribunilor obişnuiţi, August putea bloca, prin intervenţia sa, orice hotărâre a senatului şi a magistraţilor. De asemenea el era sacrosanct, putea convoca şi prezida senatul şi adunările populare, cărora le supunea spre adoptare proiecte de legi. Puterea tribuniciană a fost reînnoită anual, începând din 23 î.e.n., şi conferea lui August competenţe şi un prestigiu imense. Absolutismul' era nutrit din arsenalul tradiţional, dar acum profund modificat, ai libertăţilor străvechi [s].

în plus, August deţinea şi un *imperium* proconsular. în realitate, el fusese investit cu un *imperium* propraetorian încă din 7 ianuarie 43 î.e.n. August primşte însă de la senat, în 27 î.e.n., un *imperium* de proconsul, care este "mai mare", *maius,* adică sensibif potenţat, din 23 î.e.n. August deţine astfel o forţă magică, susceptibilă să-i confere largi influenţe asupra lucrurilor şi oamenilor. El este comandantul suprem al armatelor romane şi guvernatorul general al tututor provinciilor, inclusiv al celor administrate de senat. Acest *imperium* acţionează şi la Roma sau în Italia. Cum evidenţiază titulatura imperială, care figurează în inscripţii, August transformă titlul de *imperator* în prenume. Generalii victorioşi nu sunt decât delegaţii lui August, încât *imperium* constituie polul militar al competenţelor asumate de August[7].

Pontificatul maxim era de asemenea important. A fost preluat de August după moartea lui Lepidus, cel de al treilea triumvir al anului 43 î.e.n., şi a asigurat principelui conducerea religiei romane (AUG., *Res Gest.,* 2, 10). Ţinând seama de importanţa acordată de mentalitatea romană riturilor, conducerea religiei, supravegherea a tot ce era sacru, erau deosebit de însemnate. Pe de altă parte, începând din anul 2 î.e.n., August va fi de asemenea "părinte al patriei", *pater patriae,* titlu care consemna atribuţiile sale de tată şi de patron al tuturor romanilor. Lui August i-au revenit de asemenea arte competenţe, etico-religioase sau referitoare la proteguirea economică a plebei din Roma, "supravegherea aprovizionării* *cura annonae.*

Un aparat administrativ adecvat a fost creat pentru a realiza implantarea tuturor acestor competenţe. *Acest aparat funcţiona în paralel cu cel tradiţional fi republican* şi nu avea încă, sub August, o orientare birocratică. Spre a prepara hotărârile pe care avea să le adopte, August a luat obiceiul de a se sfătui frecvent cu "prietenii" săi, *amici.* Un *amicus* al împăratului nu era în chip obligatoriu prieten personal al lui, ci un personaj important în ierarhia statală. Aceste reuniuni au pus bazele constituirii faimosului "consiliu al principelui", *consilium principis.* La origine consiliu privat, "brain-trusf al împăratului, acest sfat al amicilor a devenit ulterior principalul organ de deliberare şi de consultare al regimului imperial.

Au apărut numeroase funcţii, îndeobşte retribuite, spre deosebire de magistraturile republicane. Deşi August n-a făurit încă un adevărat guvern central, căci a preferat să conducă Imperiul ca o "afacere" particulară. Unele funcţii au revenit liberţilor împăratului, altele senatorilor şi cavalerilor. Diverşi liberţi asigurau administrarea casei imperiale, după modelul organizării marilor domenii senatoriale, care presupunea existenţa unor importanţi secretari particulari. Un libert, *ab epistulis,* se ocupa de corespondenţa oficială a împăratului, un altul, a *libellis,* de cererile şi plângerile care îi erau adresate, un altul a *cognitionibus,* de anchetele şi justiţia imperială, un altul, a *studiis,* de pregătirea dosarelor. Curând, sub Claudiu, va apărea şi un secretar care se va ocupa de finanţele imperiale, deci un *a rationibus.* Căci veniturile provinciilor imperiale, resursele regimului imperial în general, nu intrau în vechea trezorerie a republicii *(aerarium),* care continua să fie controlată de senat, ci într-un serviciu financiar nou, "fiscul" sau *fiscus.*

Anumite funcţii reveneau unor senatori numiţi de August şi aflaţi exclusiv la dispoziţia lui. Astfel, August resuscită o veche funcţie republicană, la care se recursese însă numai în absenţa magistraţilor superiori, şi înfiinţează postul de guvernator sau "prefect al Oraşului", adică al Romei, *praefectus urbi.* Creat iniţial temporar, acest post devine definitiv în 16 î.e.n. El este ocupat de senatorii Publius Statilius Taurus (16 î.e.n. - 13 e.n.) şi Lucius Calpurnius Piso (din 13 e.n.). Prefectul Romei comanda cele trei sau pa?ru cohorte urbane, forţe de poliţie ale Capitalei . Celelalte prefecturi revin cavalerilor, destinaţi să domine în curând administraţia imperială. Cel

mai important post ocupat de un cavaler, vârful unei ierarhii ecvestre în curs de formare, este cel de prefect al Egiptului, adică de guvernator al unui teritoriu, neîncadrat în provinciile obişnuite şi considerat posesiune a puterii imperiale, domeniu al principelui. Totodată, în anul 2 î.e.n., August a creat funcţia de "prefect al pretoriului", *praefectus praetorio,* deţinută iniţial de doi cavaleri. Ei comandau garda puterii imperiale, cele nouă cohorte pretoriene, instalate la Roma, în pofida tradiţiilor republicane, care interziceau accesul armatei în interiorul Capitalei. Cohortele pretoriene erau recrutate dintre cetăţeni romani din Italia, menţineau ordinea în Capitală şi vegheau asupra persoanei împăratului. Sub urmaşii iui August, prefectura pretoriului va deveni cea mai importantă funcţie a aparatului imperial, căci deţinătorii ei vor fi consideraţi adevăraţi vice-împăraţi, reprezentanţi permanenţi ai principelui [8]. Totodată, spre sfârşitul domniei sale, August a înfiinţat posturi de prefecţi ai annonei, adică ai aprovizionării Romei, şi ai vigililor, pompierii şi poliţiştii de noapte ai Capitalei[10].

Pe de altă parte, August a înfiinţat şi multiplicat funcţia de procurator. De fapt procuratorii aveau la origine atribuţiile de reprezentanţi ai împăratului, încât competenţa lor depindea riguros de administraţia casei imperiale. în realitate, în toate provinciile, ei erau subordonaţi guvernatorilor pentru a administra domeniile împăratului, pentru a se ocupa de fiscalitate, mai ales spre a supraveghea discret comportarea cârmuitorilor provinciei. Numai în mod excepţional, procuratorii puteau guverna o provincie. Pentru toate funcţiunile create de August operau principii juridice specifice, care nu aveau nici o legătură cu cele ce acţionau în cazul magistraţilor republicani (cum am arătat că erau alegerea de către comiţii, anualitatea, gratuitatea misiunii respective). Desigur funcţiunile zămislite sub August au fost elaborate empiric [11].

Italia era în principiu administrată de senat şi de magistraţii tradiţionali, dar, în fond, sub controlul împăratului. Provinciile erau divizate în senatoriale şi imperiale. Provinciile senatoriale erau guvernate de foştii magistraţi, desemnaţi potrivit normelor republicane. Provinciile senatoriale erau cele mai vechi teritorii cucerite de Roma, în general pacificate, supuse unui intens proces de romanizare şi situate îndeobşte departe de frontierele Imperiului. Cum am văzut, în realitate şi administraţia lor era controlată de împărat. Dimpotrivă pronvinciile imperiale erau situate la fruntariile statului roman şi administrate de guvernatori numiţi exclusiv de împărat dintre foştii consuli sau foştii praetori. Aceşti senatori purtau titlul de "locţiitori ai lui August în loc de praetor", *legaţi Augusti pro praetore,* deci investiţi cu o putere, un *imperium* praetorian. Ei comandau principalele forţe militare ale Imperiului, cantonate tocmai în provinciile imperiale.

Tot acest sistem politic se baza de fapt pe armată, principala forţă de susţinere a noului regim. De fapt procesul de profesionalizare a armatei romane, început din vremea lui Marius, a fost acum desăvârşit. Dacă pretorienii serveau şaisprezece ani fn armată, soldaţii din legiuni erau menţinuţi sub drapel cel puţin douăzeci de ani. Ei erau recrutaţi îndeobşte pe bază de voluntariat, printre cetăţenii romani din Italia şi numai rareori printre cei din provincii. August a dispus de 25 până la 27 de legiuni, sprijinite de un număr aproximativ egal de soldaţi auxiliari, de regulă necetăţeni romani *. încât August a avut la dispoziţie o armată permanentă constituită din aproximativ trei sute de mii de soldaţi.

Prin urmare principatul sau Imperiul - termenul respectiv va denota atât teritoriile Romei, cât şi puterea ei monarhică - era un

regim politic absolutist. Numai în teorie August împărţea puterea cu un senat, ale cărui atribuţii oficiale au fost sporite, cu toate că în dauna puterii lui reale. Principatul lui August n-a fost o diarhie sau o monocraţie republicană, cum au crezut anumiţi savanţi '[2]. August a manipulat abil diverse ambiguităţi de fapt pentru a-şi camufla puterea absol ută. Am remarcat că *noi instituţii au luat naştere.* Este adevărat, *nu în tocul celor republicane,*

* Dar, după terminarea serviciului lor militar (în general prelungit timp de douăzeci şi cinci de ani), soldaţii auxiliari deveneau cetăţeni romani şi în ultimă instanţă factori activi de romanizare a lumii provinciale.

ci în paralel cu acestea, contigue cu ela. Dar treptat noile instituţii au absorbit discret competenţele reale ale celor vechi.
August însuşi afirmă ritos că n-a dispus de mai multe competenţe decât magistraţii vremii sale: dar, afirmă el, "i-am întrecut **pe toţi** prin prestigiu", *auctoritate omnibus praestiti (Res. Gest.,* 6, 3, 4). Aşadar, August nu punea accentul pe foarte întinsele sale puteri reale, ci pe *auctoritas.* Această *auctoritas* nu implica, sub August, o formulă instituţională, ci preeminenţă morală, cel mult iniţiativa legilor şi intervenţia principelui pentru a înlesni servirea statului. Vocabularul republican este prin urmare mânuit cu grijă. De altfel şi termeni ca *princeps* şi *imperator* rezultau din lexicul politic al republicii. Faţada republicană este însă depăşită de ambiguităţile evidenţiate de traducerea grecească a unor asemenea termeni. Inscripţiile greceşti traduc *imperator* prin *autokrâtor,* adică suveran absolut, cel ce-şi derivă puterea din sine însuşi, iar *augustus* prin *sebastos,* derivat de la un verb care exprimă adoraţia, măreţia religioasă şi sacralitatea. Mai presus de orice, ambiguităţile regimului augusteic sunt însă relevate de cumulul excepţional al competenţelor împăratului, ca şi de resursele financiare imense, de care dispunea acesta. Dacă fiecare din competenţele lui August pot fi, până la un punct, comparate cu atribuţiile magistraţilor republicani, concentrarea lor constituia un fapt politic nou, care denota şi totodată conota absolutismul monarhic.
Astfel s-a afirmat cu îndrituire că August a făurit un regim politic concomitent tradiţional şi revoluţionar, ale cărui temelii au fost adesea valorizate de împăraţii, care s-au succedat .

Politica externă

August a sfârşit prin a abandona politica externă de expansiune, realizată de republică, şi a lăsat moştenire urmaşilor săi un imperiu mărginit de frontiere naturale: Oceanul Atlantic la Vest, Rinul şi Dunărea, la nord, Eufratul la est, în Asia, deşertul la sud, în Africa.
Ultimul regat elenistic mediteranean, Egiptul, a fost oficial anexat la 1 august 30 î.e.n şi transformat, cum am arătat, în domeniu rezervat principelui, în provincie de tip special, care constituia şi unul dintre grânarele Romei. în Orient, August obţine un remarcabil succes diplomatic, când determină, în 20 î.e.n., pe Phraates al IV-lea, regele părţilor, să restituie stindardele şi prada luată lui Crassus şi să accepte oarecum protecţia Romei. De altfel în Armenia sunt instalaţi regi subordonaţi Romei. în Hispania, între 27 şi 19 î.e.n., sunt înfrânţi şi subjugaţi cantabrii şi asturienii, încât toată peninsula este anexată Imperiului. Frontiera romană este statornicită pe Dunăre, după anexarea Moesiei şi transformarea Traciei în regat clientelar. în Germania, graniţa Imperiului este statornicită pe Rin, pe Dunăre şi pe linia de joncţiune dintre ele.
De fapt August avea intenţia de a statornici frontierele naturale ale Imperiului spre nord, pe Elba, în munţii Boemiei şi pe Dunăre. Şi într-adevăr Drusus, fiul Liviei, ajunge în 9 î.e.n. până la Elba, iar Tiberiu, fratele acestuia, parvine până în Brandenburg. Dar, în 9 e.n., generalul Varus este zdrobit în pădurea teutonică de triburile germanice, încât trei legiuni şi nouă corpuri auxiliare sunt masacrate. August trebuie să renunţe la proiectul creării unei mari provincii germanice şi se repliază pe Rin. Totuşi Tiberiu întreprinde în 11 e.n. expediţii punitive în Germania, iar opt legiuni asigură paza frontierei renane, în vreme ce cinci legiuni sunt cantonate pe Dunăre. Oricum, în parte determinat de eşecul lui Varus, August lasă moştenire urmaşilor săi o politică eminamente defensivă, întemeiată pe un sistem complex de apărare a graniţelor naturale. De altfel, barbarii, care nu făceau parte din *oikoumene* şi de la care nu se putea percepe impozite, deoarece nu cunoşteau economia monetară, nu erau interesanţi pentru romani, decât cel mult din punct de vedere exotic [14].

JI

SOCIETATEA ŞI CULTURA ÎN 'SECOLUL' LUI AUGUST

Mentalităţile şi ideologia

Principatul lui August, în pofida ambiguităţilor sale şi faţadei republicane, era în parte străin de mentalităţile romane tradiţionale. De altfel ştim că acestea intraseră în criză de mai multă vreme. Distorsiunile politice, războaiele civile, personalizarea vieţii politice, dar şi traumatismele culturale, survenite în secolele al II-lea şi I î.e.n. determinaseră dislocarea lor parţială. în mod paradoxal, August s-a străduit nu să accelereze procesul destrămării vechiului climat mental roman, ci, dimpotrivă, să-l stopeze şi să restaureze structurile tradiţionale ale mentalităţilor. Este şi acesta, după opinia noastră, una dintre ambiguităţile "secolului" lui August. Mai ales August s-a străduit să restabilească, în toată splendoarea lui, vechiul "obicei al strămoşilor", *mos maiorum,* să moralizeze intensiv viaţa cotidiană a romanilor, după modelele străbunilor.
El a combătut rafinarea şi relaxarea moravurilor, prilejuite de penetraţia modului de viaţă greco-oriental. O serie de legi, din 18 î.e.n. şi 9 e.n., favorizau căsătoria şi creşterea demografică, deoarece penalizau adulterul, stabileau impozite pe celibat şi acordau avantaje specifice celor ce aveau cel puţin trei copii, când promovau faimosul "drept al celor trei copii", *ius trium liberorum.* Erau de asemenea interzise practicările cultelor orgiastice orientale. Procesul evoluţiei moravurilor n-a putut fi însă stopat. Nici chiar August şi membrii familiei sale n-au fost exemple de moralitate, n-au respectat normele moralizatoare.
Totuşi vechile mărci ale etnostilului roman au fost promovate şi parţial reînvigorate. Cum am văzut, politica lui August a fost eminamente pragmatică: riturile străvechi au fost resuscitate, practica unui contract între principe şi romani a devenit monedă curentă în viaţa cetăţenească, iar, cum vom arăta, August a construit nu numai noi instituţii, ci şi numeroase monumente. în vreme ce eforturile de moralizare, de revalorizare a religiei şi obiceiurilor străvechi, implicau conservarea şi potenţarea metavalorilor consacrate, *fides* şi *pietas.* Vom arăta că aproape toată literatura vremii se va strădui să le valorifice, să le redea strălucirea de odinioară. Va mai fi necesar un secol ca mentalităţile să se modifice radical şi ca să se impună noi metavalori, o nouă axiologie Totodată anumite elemente ale climatului mental au fost totuşi înnoite. August şi-a propus să controleze riguros mentalităţile, să le raţionalizeze - ne gândim la toate sensurile acestui cuvânt - să le inculce armonie şi echilibru raţional. însă, în acest fel, el venea în întâmpinarea unui orizont de aşteptare, căci romanii obosiţi, excedaţi de ororile tulburărilor, de violenţa iraţională a războaielor civile, năzuiau spre un echilibru raţional şi acceptau să fie controlaţi. August a reuşit în această privinţă şi n-a eşuat ca în domeniul asanării moravurilor. De altfe[1] chiar echilibru! raţional şi stringenţa riguroasă a expresiei sentimenetelor umane reclamau o de'ulare, pe care o ofereau tocmai noile moravuri atât de relaxate şi nu vechile obiceiuri

austere!
Cum de fapt am evidenţiat, când am semnalat că August însuşi afirma că preţuieşte mai mult *auctoritas* şi ideologia în general decât reformele instituţionale, o propagandă complexă, însă foarte abilă şi eficace, promova o serie de concepte, de factori importanţi. Virtuţile cardinale de pe scutul de aur al lui August reliefau mitul însuşirilor deosebite ale împăratului. Se vehiculau diverse mituri, precum cel al tinereţii şi frumuseţii eterne a lui August, deşi principele avea unele defecte de constituţie fizică evidentă, încât ambiguităţilor politice le corespundea ambiguitatea portretului însuşi a! împăratului Ori miturile misiunii provindenţiale, care îl învestise ca August, îl promovau ca părinte, conservator şi tutore al poporului, sau libertăţii restaurate de el. Prin libertate, *libertas,* se înţelegea acum îndeosebi garantarea securităţii persoanelor şi a bunurilor, anterior ameninţate de războaiele civile, de cortegiul delaţiunilor, proscripţiilor şi uciderilor, putinţa cetăţenilor de a se dezvolta, ca şi menţinerea aparenţelor republicane. Dar, încă din această perioadă, *libertas* echivalează şi cu motivare, posibilitate acordată cetăţenilor să înţeleagă ceea ce li se cerea, să desluşească raţiunile acţiunilor întreprinse de ei şi faţă de ei. Totodată se acredita şi mitul vocaţiei divine a lui August, fiul adoptiv al lui Caesar, descendent din Enea şi zeiţa Venus, dar şi protejatul, poate chiar fiul real al lui Apollo '[5]

Religia şi cultul imperial

Religia romană tradiţională se afla de multă vreme în criză. Am arătat însă că August, din raţiuni, să spunem politice, corelate restaurării moravurilor tradiţionale şi vechilor valori, se străduieşte să reactiveze riturile devenite caduce sau aproape caduce. El restituie templelor bunurile pe care le confiscase Antonius, le înzestrează cu numeroase daruri, le consacră statuile, sculptate şi dedicate, datorită colectei cetăţeneşti. Pe de aftă parte, în timpul domniei sale, apare şi aşa numitul cult imperial.
August s-a împotrivit cu tenacitate oricărei încercări de a fi deificat, în timpul vieţii sale, la Roma şi în Italia. Dar, cum am văzut, el era fiul lui Caesar, care devenise divin după moarte, *diuus lulius.* August a sfârşit totuşi prin a tolera cultul, chiar sacrificiile aduse duhului său protector, *genius.* Acest cult avea de aftfel puternice rădăcini în religia romană. Oe asemenea s-au adus libajiuni larilor lui August, zeii ocrotitori ai împrejurimilor casei împăratului. începând din 12î.e.n., acest cult a fost legat de cel dedicat de multă vreme larilor răspântiilor, *lares compitales,* deveniţi acum larii lui August, la Roma, ca şi în provincii. Pe de altă parte, August a îngăduit, încă din 29 î.e.n., să i se ridice temple în Orient, în Asia Mică. Romanii nu puteau venera decât pe Caesar divinizat, dar grecii înălţau temple zeiţei Roma şi lui August. Chiar în Occident, mai ales în Hispania, unde existau precedente locale de divinizare autentică a unor eroi, se construiesc altare şi au loc periodic ceremonii hărăzite lui August. S-a putut constata chiar o anumită spontaneitate în aceste manifestări de celebrare a lui August, îndeosebi la nivelul cultului larilor răspântiilor, promovat mai ales de liberţi şi de sclavi, sau la cel al augustalilor, prin excelenţă liberţi înstăriţi, care venerau în chip neoficial, aparent din proprie iniţiativă, pe August, divinităţile auguste în general. Augustalii dobândeau astfel un statut ameliorat, chiar privilegiat, în cetăţile unde locuiau, pe când guvernatorii de provincie determinau sau cel puţin încurajau "spontaneităţile", la care ne-am referit. Dar cultul imperial se va dezvolta şi organiza riguros abia sub urmaşii lui August.

Filosofia şi artele

în acest climat mental şi ideologic, au continuat să înflorească şcolile filosofice tradiţionale. Ne referim nu numai la Noua Academie, ci şi la epicureism, care înregistrează adepţi şi in preajma lui August Stoicismul se dezvoltă şi el, însă, în sânul său, apare secta "dizidentă" a Sextiilor - tatăl şi fiul. Sextienii preluau numeroase elemente neopitagoreice şi au sfârşit prin a elabora o medicină specifică, prin a recomanda un anumit regim de viaţă şi de alimentaţie. Mai ales ei însă ignorau vechea exortaţie a stoicismului tradiţional la angajare politică, la participare la viaţa publică şi proclamau prioritatea existenţei contemplative, în greacă, limbă pe care o privilegiau ca aproape toţi stoicii, *bfos theoretikds.* Dat fiind că cei mai mulji filosofi ai epocii glorificau pe August, exprimau astfel sextienii un refuz, o opoziţie discretă? Sau dimpotrivă o acceptare modestă, fără pretenţii a regimului augusteic, faţă de care ar fi manifestat un amalgam de indiferenţă şi de recunoştinţă, deoarece erau lăsaţi să-şi vadă în tihnă de contemplarea lumii? Este greu de răspuns.
Toate artele s-au dezvoltat amplu, favorizate de pacea internă, ca şi de intervenţia administraţiei imperiale. Au înflorit sculptura şi pictura, practicate într-un stil realist, care nu refuza însă o anumită idealizare. Artele plastice şi arhitectura se află de fapt sub semnul clasicismului augusteic. Prevalează cu autoritate tendinţele spre ordine riguroasă, spre simetrie perfectă şi verosimilitate, spre practicarea frumosului majestuos, moralizant, profund raţional, elegant, foarte

echilibrat. Foarte edificator pentru acest clasicism este desigur "altarul păcii", *ara* pac/s, inaugurat în 9 î.e.n., pe baza unei hotărâri a senatului din 13 î.e.n. Acest monument celebra pacea instaurată de August şi ilustra procesiunea din 13 î.e.n., la care participaseră magistraţii Romei, August şi membrii familiei lui. Frizele monumentului îi prezintă cu eleganţă, pe un ritm armonios şi raţional, pe un timbru grav şi solemn. Alte scene completează decorul, ilustrând alegorii ale Pământului şi Romei, ca şi două secvenţe mitologice, dintre care una figurează sacrificiul adus de Enea penaţilor, zeilor familiei şi casei lui. Pretutindeni măreţia se îmbină cu realismul: chipurile personajelor sunt întrucâtva idealizate. Pe de altă parte succesiunea ghirlandelor de flori şi fructe, simboluri ale păcii augusteice, exprimă cu moderaţie şi măsură, în termeni de o clară regularitate geometrică, bucuria de a trăi a epocii. August a iniţiat numeroase alte construcţii şi monumente, toate plasate sub semnul aceluiaşi clasicism. Pe bună dreptate s-a afirmat că a găsit Roma de cărămidă şi a lăsat-o de marmură. A transformat vechiul for republican într-o piaţă elenistică, datorită porticurilor de basilici, care îl înconjurau. A ridicat un nou for, cel al lui August, la nord de forul lui Caesar. Inspirat de arta marilor sanctuare elenistice, August a clădit temple celebre, precum cel al lui Marte, răzbunătorul uciderii tatălui său adoptiv, şi al zeiţei Venus, născătoarea Miilor, adică a gintei sale. A inaugurat, în 13 sau 11 î.e.n., teatrul lui Marcellus, edificat pe trei etaje. Toate numeroasele sale construcţii erau destinate mulţimilor Romei, pentru care se organizau jocuri şi spectacole somptuoase. Totodată s-au dezvoltat grădini elegante, pline de plante artistic tăiate şi aranjate, de pomi fructiferi şi de păsări, precum şi de fântâni. Arta epocii lui August este cu adevărat o artă autonomă, în sensul că se răspândeşte pe o largă arie socială şi devine o parte importantă a vieţii cetăţeneşti, pe care nu se mulţumeşte s-o ilustreze, ci o activează, o stimulează şi o modelează [18].

Viaţa culturală şi dezvoltarea literaturii

Literatura "secolului" lui August constituie unul dintre momentele majore ale evoluţiei culturii romane. în această vreme îşi stabileşte definitiv normele clasicismul literar roman. Totodată autorii epocii augusteici au fost consideraţi clasici şi datorită valorii lor deosebite, capacităţii de a oferi modele, care vor fi frecvent imitate. De aceea mulţi cercetători au apreciat "secolul" lui August ca epoca de aur a

scrierilor romane, ca apogeul lor. în realitate, am arătat, la începutul acestei cărţi, că au existat şi alte vârfuri ale literaturii latine, alte etape de maximă intensitate artistică, etape comparabile din punct de vedere valoric cu ceea ce s-a realizat în "secolul" lui August. Exuberanţa creatoare a scriitorilor epocii augusteice s-a manifestat mai ales în prima parte a acestei secvenţe istorice.
O bogată efervescenţă culturală, un variat şi extrem de prielnic orizont de aşteptare au favorizat ecloziunea fericită a creaţiilor literare din această vreme. Publicul roman ajunsese la o remarcabilă maturitate intelectuală, iar pacea cetăţenească şi redresarea resurselor materiale ale societăţii au încurajat marile creaţii, viaţa literară în general. Se dezvoltă în această vreme bibliotecile publice cu un fond de texte latineşti şi greceşti. Asinius Pollio întemeiază, în 37 î.e.n. şi în atriul Libertăţii de pe Aventin, o bibliotecă publică, menită a fi un fel de muzeu al literaturii, căci conţinea chipurile scriitorilor şi felurite obiecte de artă vestite.

Octavian-August crează şi el biblioteci publice, dintre care una se află în porticul Octaviei, începând din 33 î.e.n., unde era bibliotecar Gaius Melissus, libertul instruit al lui Mecena, iar alta în clădirile aferente templului lui Apollo de pe Palatin, sub conducerea eruditului Hyginus. De asemenea se dezvoltă intensiv librării-le-edituri.
A contribuit substanţial la impulsionarea scrierii, ca şi a contemplării, consumării literaturii, obiceiul recitaţiilor publice, *recitationes.* Se pare că el a fost iniţiat de Asinius Pollio, care cel dintâi şi-a recitat în public operele, de fapt într-o sală mare din propria sa casă (SEN., *Controu.,* 4, Praef, 2). Caracterul dramatic, teatral, al unor asemenea recitaţii nu putea decât să-i atragă pe romani, de multă vreme înclinaţi să guste spectacolele de teatru. Concomitent şi deprinderea de a frecventa şcolile de retorică îi îndemna să încurajeze recitaţiile. De fapt publicul era convocat prin invitaţii la asemenea recitaţii, care se desfăşurau în săli specializate sau închiriate în vederea citirii cu glas tare a operelor literare. Scriitorii şi-au luat obiceiul să-şi recite operele înainte de publicarea lor, în faţa unui mic grup de prieteni sau în sălile de recitaţii. Se recitau opere din toate genurile de poezie şi de proză, inclusiv istoriografică. Publicul cultivat roman urmărea cu pasiune, cu ardoare deosebită desfăşurarea recitaţiilor. Deci cum discursul literar recitat era în primul rând ascultat - şi trebuia să fie ascultat cu plăcere - efectele recitaţiilor asupra textelor alcătuite de scriitori vor fi deosebit de semnificative, întrucât vor determina potenţarea aiurii dramatice şi patinei lor retorice. De altfel în general şcolile de retorică îşi sporesc influenţa asupra literaturii, încă din epoca augus-teică.
Stimularea creaţiilor literare s-a datorat în foarte mare măsură şi proliferării cercurilor cultural-politice, cenaclurilor şi patronajului literar. Atât August însuşi, cât şi corifeii cercurilor cultural-politice au practicat pe scară largă proteguirea şi încurajarea complexă a scriitorilor. în această privinţă s-a distins mai ales Mecena, prietenul şi sfetnicul lui August. El a creat şi dezvoltat cel mai puternic cerc cultural-politic şi totodată a făurit un tip de patronaj literar, care va fi cunoscut în istorie sub numele de mecenatism. El însuşi scriitor, autor de dialoguri filosofice şi tragedii, de satire manippee şi de diverse poeme, în care practica o scriitură asianistă rafinată, provenit dintr-o familie etruscă, de descendenţă regală, Mecena a ştiut să atragă cu abilitate scriitorii în jurul său şi în sprijinul ideologiei augusteice. Mecena a înţeles că avântul creator necesită o anumită bunăstare materială şi a sprijinit financiar pe autori ca Vergiliu şi Horaţiu, dar a acordat remuneraţii substanţiale şi altor scriitori. Aproape toţi poeţii importanţi ai epocii au frecventat cercul lui Mecena. Unii cercetători consideră că "secolul" lui August nu se încheie în 14e.n„ ciîn8î.e.n., data morţii lui Mecena. Atunci s-ar termina gloria literelor augusteice, mai ales a poeziei[17].
Pe de altă parte în cercul lui Mecena prevala o prietenie, o amiciţie de tip epicureic, care excludea geloziile literare şi egaliza oameni foarte diferiţi ca origine socială, avere, cultură şi talent. Asinius Pollio, şi el scriitor, a organizat un

alt cerc cultural-politic activ. Ca şi Messala Corvinus, de asemenea patron de cenaclu, dar şi autor de poeme bucolice, de discursuri şi pamflete, mai ales de memorii. în aceste două ultime cercuri se preconiza o estetică clasicizantă şi chiar aticizantă şi concomitent se realiza o anumită independenţă faţă de curtea imperială, independenţă care nu ajungea însă până la preconizarea opoziţiei faţă de regimul politic augusteic.
Spre deosebire de artiştii plastici, asimilaţi simplilor artizani, ca nivel social, scriitorii "secolului" lui August beneficiau de prestigiu social, chiar fără a fi realizat cariere publice semnificative şi se angajau plenar în controversele ideologice şi estetice ale timpului. Era desigur mai greu de practicat opţiunea politică liberă, însă îndeobşte ei au refuzat adulaţia prea servilă a puternicilor vremii. Totuşi în epoca lui August s-a statuat o legătură destul de strânsă între literatură şi viaţa politică, între intelectuali şi regimul augusteic. Cu sprijinul mediilor cultivate în care se mişcau scriitorii, August a influenţat opinia publică, a instaurat o anumită hegemonie culturală. Sugestiile lui Mecena au jucat un rol foarte

important în această privinţă. S-a opinat că August şi Mecena au sugerat poeţilor celebrarea lui Apollo şi a oracolelor Sibilei, asociate legendei lui Enea, originii gintei lulia şi glorificării principelui. Proslăvirea Romei implica, ca un corolar indispensabil, glorificarea lui August. Nu numai Vergiliu şi Horaţiu au asumat ideologia celebrării noului regim şi a Romei, ci şi Properţiu. După moartea lui Vergiliu, tocmai Pro-perţiu a devenit purtătorul de cuvânt poetic al lui August. Desigur însă că nu toţi scriitorii au sprijinit regimul augusteic. "Propaganda" întreprinsă de Ovidiu nu a convenit deloc puterii imperiale, iar unii literaţi au asumat chiar atitudini opoziţioniste. Asemenea demersuri nefavorabile regimului augusteic au adoptat juristul Antistius Labeo, oratorul Albucius Silus, oratorul şi istoricul Titus Labienus. Oratorul Cassius Severus, datorită conduitei sale politice, a fost trimis în exil în anul 8 e.n., pe când operele sate au fost arse[18]. însuşi August şi-a angajat condeiul în sprijini propagandei regimului şi nu s-a limitat la patronarea sau reprimarea scriitorilor. Astfel el a alcătuit tragedii şi poeme, inclusiv epigrame, exortaţii filosofice, pampflete şi lucrări autobiografice. Din această ultimă categorie de lucrări s-a conservat, sub forma unei inscripţii, opusculul intitulat "Faptele divinului August", *Res gestae diui Augusti,* unde autorul îşi prezintă pe scurt viaţa politică şi realizările, nu cronologic, ci pe categorii de fapte, testamentul politic în ultimă instanţă. August îşi justifică opţiunile politice şi - cum am arătat - afişează tradiţionalismul consecvent, pe un ton orgolios, dar într-un stil clasicizant, evident influenţat de Caesar.
De altfel am arătat că epoca lui August este profund clasicizantă. Scriitorii epocii, indiferent de cercul cultural-politic, căruia îi aparţineau - şi desigur nimic nu-i împiedica să frecventeze mai multe cercuri - asumau tendinţele devenite normative ale esteticii clasice. Clasicismul augusteic se bazează pe principiile aristotelismului şi propovăduieşte simetria, controlul riguros, chiar auster al expresiei, gravitatea, când materia tratată o impunea, mai ales convenienţa, acordul

cu natura, deşi şi între elementele intrinsece ale structurii literare, măsura şi cumpătarea scriiturii. Horaţiu teoretizează aceste mărci ale clasicismului, de altfel cu strălucire: el furnizează poeziei pandantul esteticii clasicizante, propuse de Cicero pentru proză. Fără îndoială, pot fi uneori detectate vestigii ale vechiului expresionism roman. Mai ales operează încă stileme, chiar o viziune lirică datorată poeţilor neoterici, încât putem recunoaşte la unii poeţi augusteici inflexiuni ale callimahismului roman. Astfel, chiar în cercul lui Mecena, într-o primă etapă, anterioară bătăliei de la Actium, se cultivă lirismul intimist, de factură manifest neoterică, care propovăduieşte genul scurt, ca şi "tihna", *otium,* şi rafinamentul alambicat, pentru ca ulterior să prevaleze lirismul triumfal, ostentativ clasicizant. Acelaşi callimahism domină începuturile cercurilor lui Pollio şi chiar Messala, pentru a se privilegia ulterior tradiţiile eroice şi cultul expresiei atice şi severe. Căci în ultimă instanţă pretutudeni clasicismul absoarbe celelalte opţiuni stilistice.
Pe de altă parte, scriitorii acestei epoci sunt exigenţi şi autoexigenţi, căci vizează calitatea superioară, profesionalismul desăvârşit. Emerg de asemenea înfruntări între genurile literare considerate majore şi cele apreciate drept minore. Tinde să se impună mai ales literatura de amplă respiraţie, de vocaţie profetică. Scriitorii epocii augusteice îşi propun să rivalizeze cu marile modele ale poeziei greceşti. Ei vor să devină fiecare creatori de noi specii literare, inventori de genuri, cândva făurite de scriitorii greci. Vergiliu se afirmă concomitent ca un nou Teocrit, ca un nou Hesiod, ca un nou Homer, iar Horaţiu în acelaşi timp ca un Arhiloh, un Alceu şi un Pindar roman. Cum vom vedea într-un alt capitol, Properţiu se va declara el însuşi un Callimah roman [19]. Idealul mai vechi de "poet doct" îşi îmbogăţeşte semnificaţiile. în "secolul" lui August, epitetul respectiv desemna cunoscătorul subtilităţilor poeziei greceşti, imitatorul şi introducătorul la Roma al operelor unui poet grec, al tiparelor acestuia, desigur adaptate structurilor mentale romane [20]. De altfel secolul lui August ne apare mai cu seamă ca o epocă sau o ţară a poeziei.
Literatura augusteică este chiar mai romanocentristă decât artele literare anterioare, clamează mai clar ca oricând succesele Romei, este profund naţională. Dar şi ostentativ optimistă. Propensiunea pentru paseism, lesne perceptibilă la atâţia scriitori romani, anteriori sau posteriori epocii augusteice, este respinsă îndeobşte de scriitorii contemporani cu Vergiliu. Un optimism viguros, o credinţă vie în viitorul Romei animă versurile mai multor poeţi augusteici. Lecţiile oferite de autorii greci sunt valorificate la nivelul unor împliniri elevate, de o remarcabilă strălucire.
BIBLIOGRAFIE: Jean Mărie ANDRE, *Mâcene. Essai de biographie spirituelle,* Paris, 1967; Henry BARDON, *Les empereurs etles lettres latines d'Auguste â Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 7-l03; Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Impe-ro,* reeditare, Napoli, 1978; W.S. DUFF, *A Uterary Histoiy of Rome. From the Origins to the Close ofthe Golden Age,* London, 1960; Robert ETIENNE, *Le siecle d'Auguste,* Paris, 1970; Jean

GAGE, *Lesclassessociales dansl'EmpireRomain,* Paria, 1964,pass/m; Leon HOMO, *Auguste,* Paris, 1935; *Istoria literaturii latine,* voi. II, partea l-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. -l4 e.n.),* Bucureşti, 1981, pp. 4-39; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, pp. 335-350; Paul PETIT, *Histoire gdnânale de l'Empire Romain,* Paris, 1974, pp. 15-68;

Gilbert-Charles PICARD, *Auguste et N6ron, le secret de l'Empire,* Paris, 1962, pp. 37-l34; Renâ PICHON, *Histoire de la Iitt6rature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 302-309; sir Ronald SYME, La *râvolution romaine,* trad. franceză de Roger STUVERAS, Paris, 1967, pp. 264-499; W. WEBER, *Princeps. Studien zur Geschichte des Augustus,* Stuttgart-Berlin, 1936.

NOTE

1. Pentru sensurile asumate de termenul de *saeculum* şi relaţiile lor cu epoca lui August, vezi Robert ETIENNE, *Le siecle d'Auguste,* Paris, 1970, pp. 9-l3.
2. Pentru ambiguităĵi, vezi R. ETIENNE, *op. cit,* pp. 14-28.
3. De către sir Ronald SYME, *La râvolution romaine,* trad. franceză de Roger STUVERAS, Paris, 1967, pp. 467-483.
4. Pentru inevitabilitatea instaurării monarhiei, vezi Jean-Marie ANDRE, *La conception de l'âtat et de l'Empire dans la pensâe greco-romaine dos deux premiers siăcle de notre* eVe, în *Aufstieg und Niedergang der romischen Welt,* Berlin-New York, II, 30, 1, 1982, pp. 3-73, mai ales pp. 8-l5; Mario PANI, *Principato e societâ a Roma dai Giulio-Claudi ai Flavi,* Bari, 1983, pp. 17-l9.
5. Cercetătorii moderni au Tn general tendinţa să se mărginească la un singur arhetip, proclamat ca model unic al monarhiei imperiale. Pentru arhetipul patronal, s-a pronunţat Jean GAGE, *Les classes sociales dans l'Empire Rotnain,* Paris, 1960, pp. 54; 73-77; 128. Filiaţia cu structura familiei romane a fost consemnată de Michel MESLIN, *L'homme Romain. Des origines au I-er siecle de notre* ee. *Essai d'anthropologie,* Paris, 1978, pp. 118-l22. Importanja precedentului oferit de organizarea provinciilor a fost reliefată de Fergus MILLAR, *The Emperor in the Roman World (31* e.C. - *A.D. 337),* London, 1977, pp. 16-l7.
6. Pentru puterea tribunciană a lui August, vezi F. de VISSCHER, *La 'tribunicia potestas" de Cesar â Auguste,* în *Studia et Documenta Historiae etluris,* 5,1939, pp. 10l-l22; R. ETIENNE, *op. cit,* pp. 22-23; Yves PERRIN, *Le r6gne de Nâron: une monarchie tribunicienne?* în *Melanges du Centre Jean Palerme, 7,* Saint-Etienne, 1986, pp. 55-83, mai ales p.59.
7. Pentru *imperium* al lui August, vezi mai ales Jean BfiRANGER, *Recherches sur l'aspect ideologique du Principat,* Băle, 1953, pp. 132; 220-223 şi mai ales *"Imperium", expression et conception du pouvoir imperial,* în *Revue des Etudes Latines,* 55,1977, pp. 325-344, dar şi R. ETIENNE, *op. cit,* pp. 20-21.
8. Pentru prefectura Romei sub August şi urmaşii săi, vezi G. VITUCCI, *Richerche sulla praefectura Urbi in etâ imperiale (sec. I-Iii),* Roma, 1956; Ladislav VIDMAN, *Osservazioni sui prefecţi urbi nei primi due secoli,* în *Atti del Colloquio Internazionale AIEGI su Epigrafia e ordine senatorio, Roma. 14-20 maggio, 1981,* Roma, 1982, I, pp. 289-303; Paul PETIT, *Histoire generale de l'Empire Romain,* Paris, 1974, pp. 48; 173; R. ETIENNE, *op. cit,* pp. 64-65.

9. Pentru prefectura pretoriului, vezi Marcel DURRY, *Les cohortes prâtoriennes,* Paris, 1938; A. PASSERINI, Le *coorti pretorie,* Roma, 1939; J. SASEL, *Zur Rekrutierung der Prătorianer,* în *Historia,* 21, 1982, pp. 474-480.
10. Pentru aceşti prefecţi, vezi R. ETIENNE, *op, cit,* pp. 66-67; P. PETIT, *op. cit,* pp. 43; 47; 173; 181 şi Henriette PAVIS D'ESCURAC, *La prâfecture de l'annone. Service administratif imp6ria! d'Auguste â Diocletien,* Roma, 1976, pp. 5-32; P.K. REYNOLDS, *TheVigiles of Imperial Rome,* Oxford, 1926.
11. E. ETIENNE, *op. cit,* p, 63, subliniază că una dintre ambiguităţile noului regim consta în faptul că funcţionari în teorie ai domeniului particular al împăratului mânuiau fonduri publice şi îndeplineau misiuni de stat.
12. Teoria diarhiei apare în lucrările lui Theodor MOMMSEN, îndeosebi în *Le droit public romain,* trad. franceză de P.F. GIRARD, 7, volume, ed. a 2-a, Paris, 1892-l894, V, pp. 5-6; VII, pp. 492-498. Ipoteza monocraţiei republicane este îmbrăţişată de Karl LOEWENSTEIN, *The Gover-nance of Rome,* Den Haag, 1973, pp. 240-248; 279-281; 315-324.
13. Cum subliniază şi R. ETIENNE, *op. cit,* p. 86: "le second merite d'Auguste est d'avoirfonde un regime politique solide, accepte de toutes les classes sociales, donc â la fois tradrţionnel et revolutionnaire"; şi *infra.,* pp. 86-87; pentru *auctoritas* a lui August, vocabularul imperial, cumulul competenţelor, *ibid.,* pp. 24-25; 40; 87-89.
14. Vezi în această privinţă Eugen CIZEK, *Mentallitâple romane şi reprezentarea străinului,* în *Viaţa Românească,* 83,1988, 6, pp. 32-36, mai ales p. 35.
15. Pentru miturile şi ideologia vremii, vezi R. ETIENNE, *op. cit,* pp. 30-42; 90-92.
16. Pentru arta epocii augusteice, vezi R.ETIENNE, *op. cit,* pp.95-97; Alain MICHEL, *De l'arhitecture au droit. Rome en face des sciences et des arts,* pp. 203-204 şi Jean-Pierre NERAUDAU, *L'art romain,* pp. 28l-284, ambele în *Rome et nous. Manual d'initiation â la titterature et â la civilisation latines,* Paris, 1977.
17. Aceste aprecieri aparţin lui Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latine nel I secolo dell'lmpero,* Napoli, 1978, p. 11.
18. Pentru relaţiile dintre politică şi literatură, ca şi pentru cercurile literare, vezi A. FOUGNIES, *Mecene ministre d'Auguste et protecteur des lettres,* Bruxelles, 1947; A. DALZELL, *Maecenas and the Poets,* în *Phoenix,* 10, 1956. pp. 15l-l62; Jean-Marie ANDRE, *MScdne. Essai de biographie spirituelle,* Paris, 1967; Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste* â *Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 63-l03; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 15; 180-l96. în legătură cu cercurile cultural-politice şi patronajul literar, Minai NICHITA, *Viaţa literară,* în *Istoria literaturii latine,* voi. II, partea l-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. -l4* e.n.j, Bucureşti, 1981, p. 28 arată: "intervenţia literară a protectorilor, destul de fermă şi exigenţă, *haud mollia iussa* (Vergilius, *Georgicele,* III, 41), se desfăşura totuşi într-un climat de înţelegere literară. Ea consta mai ales în sugestii tematice, solicitarea unor opere de interes general"
19. Pentru trăsăturile clasicismului augusteic, exigenţa scriitorilor şi întrecerea cu modelele greceşti. vezi Eugen CIZEK, *L'epoque de Năron et ses controverses idăologiques,* Leiden, 1972, pp. 264-267; 7; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 16-l8; 98; M. NICHITA Waja *literară,* în /sfor/a *literaturi' latine. Perioada Principatului,* I, pp. 27-30.
20. Pentru evoluţia formulei *de poeta doctus,* vezi F. CUPAIUOLO, *op. cit.,* p. 12.

XV. VERGILIU

Viaţa

Publius Vergilius Maro, s-a născut probabil ia 15 octombrie 70 î.e.n., ia Andes, sat care ţinea de hinterlandul oraşului Mantua. Antichitatea ne-a lăsat douăsprezece biografii ale poetului, precum şi o

serie de adnotaţii ale lui Hieronymus la cronica lui Eusebius, referitoare la Vergiliu. Cea mai densă biografie aparţine lui Suetoniu, dar ea a fost transmisă printr-o variantă realizată de către Donatus. De altfel unele dintre celelalte "vieţi ale lui Vergiliu", *uitae Vergiiianae,* derivă tot din biografia suetoniano-donaţiană.

Se pare că tatăl lui Vergiliu afostunjăran cu un statut modest la început, ţăran care mai târziu, mai ales prin căsătorie, a ajuns sâ-şi îmbunătăţească situaţia materială şi să posede un mic ogor. Dar oare legenda n-a exagerat condiţia modestă a părinţilor lui Vergiliu, adevărat "self-made man"? Părinţii lui Vergiliu parveniseră probabil în rândurile mantuanilor de condiţie socială mijlocie. Oricum Vergiliu a putut dobândi o educaţie îngrijită. El a studiat în nordul Italiei, la Mediolanum (azi Milano) şi apoi la Roma, unde se afla spre sfârşitul anului 50 î.e.n. A venit în contact cu poeţii neoterici şi a fost instruit de gramaticul şi poetul Parthenius, care i-a stimulat gustul pentru arta versurilor, Nu a dovedit talente oratorice deosebite, dar a fecventat, între 45 şi 42 î.e.n., şcoala filosofului epicureu Syron din Neapolis şi a început să scrie versuri. La Neapolis, Vergiiiu s-a împrietenit cu Tucca şi cu Varius. După 42 î.e.n., s-a întors la Mantua, pe ogorul părintesc, unde a început alcătuirea poemelor sale bucolice. Se pare că gospodăria sa părintească a fost confiscată de unul dintre veteranii lui Octavian. Vergiliu s-a refugiat la Roma, unde I-a cunoscut pe Mecena, datorită căruia a dobândit o locuinţă pe Esquilin şi o proprietate lângă Neapolis. *Bucolicele* şi ulterior *Georgicele* s-au bucurat de un deosebit succes, încât Vergiliu a devenit "vioara întâi" a reputatului cenaclu şi cerc cultural-politic ai lui Mecena, după ce frecventase anterior cercul lui Asinius Pollio. Iar după 29 î.e.n , Vergiliu a compus principala sa operă, *Eneida.* Până la urmă poetul, care dorea de multă vreme să viziteze Grecia, tărâmul unde se petreceau atâtea fapte evocate de el, a ajuns la Atena. August I-a găsit aici şi I-a luat cu el în Italia, după ce Vergiliu s-a îmbolnăvit la Megara, pe care o vizitase. De fapt toată viaţa a fost apăsat de o sănătate delicată şi mai ales de un tub digestiv mereu bolnav, afectat probabil de un vechi ulcer gastric. în călătoria de întoarcere, a murit în anul 19 î.e.n., la Brundisium sau laTarent. Osemintele i-au fost îngropate lângă Neapolis, iar *Eneida,* pe care nu apucase s-o desăvârşească, n-a fost arsă, aşa cum ceruse el.

Apendicele vergilian

I s-au atribuit lui Vergiliu, mai ales ca opere de tinereţe, o serie de poeme, treizeci şi patru în total, pe care, în timpul Renaşterii, Scaliger Ie-a publicat într-un *corpus,* cunoscut sub numele de 'Apendicele vergilian", *Appendix Vergiliana* [1]. Este cert că cele mai multe dintre aceste poeme nu au fost scrise de Vergiliu, ci de alţi autori. Anumiţi cercetători moderni cred că nimic sau aproape nimic din *Apendicele Vergilian* n-ar reprezenta opera lui Vergiliu [2].

în schimb, mai multe mărturii antice, furnizate de Donatus, Servius, chiar şi de Lucan, atestă că Vergiliu scrisese şi alte poeme înaintea *Bucolicelor* şi menţionează şapte sau opt titluri de lucrări care figurează în *Apendice.* Desigur s-ar putea ca noi sâ dispunem de alte poeme decât cele autentic vergiliene, care să coincidă cu acestea din urmă numai în privinţa titlului, ca în cazul poemului "Ţânţarul", *Culex.* Sau altfel spus, ştiindu-se că Vergiliu a scris poeme cu un anumit titlu, s-au reconstituit opusculele respective de către diverşi admiratori ai poetului Dar este foarte posibil, dacă nu chiar probabil, ca *Apendicele* să cuprindă un nucleu vergilian autentic, la care s-au adăugat ulterior opere ale admiratorilor şi imitatorilor Mantuanului [3].

Astfel poate să aparţină lui Vergiliu poemul "Pescăruşul alb", *Ciris,* care comportă 541 de hexametri dactilici. S-a considerat că Vergiliu şi-ar fi putut alcătui poemul între 48 şi 45 î.e.n. El I-ar fi început la Roma, sub înrâurirea neotericilor şi I-ar fi terminat la Neapolis . Dar care este conţinutul poemului *Ciris?* Scylla, fiica unui basileu din Megara, se îndrăgosteşte de Minos, asediatorul cetăţii, pe care îl ajută să-l învingă pe propriul său tată. Dar Minos o leagă de corabia sa, pe drumul de întoarcere spre patrie. Zeiţa marină Amphitrite o preface pe Scylla într-un pascăruş alb, *Ciris.* Tatăl Scyliei numit Nisus, mânat de setea de a se răzbuna şi transformat într-un vultur, urmăreşte fără încetare sărmanul pescăruş alb. Chiar subiectul dă seama de filiaţii clare cu tematica privilegiată de callimahismul roman. Ritmul narativ, aluziile la diverse legende mitologice rare, dar şi graţia suavă, vehiculată de versurile poemului, aparţin de asemenea arsenalului neotericilor.

Poemul "Ţânţarul", *Culex,* narează, în 414 hexametri dactilici, o poveste stranie. Un ţânţar trezeşte din somn - muşcându-l - pe un păstor, ameninţat de un şarpe veninos. Ciobanul nu-i este recunoscător şi îl omoară. Dar după ce sufletul rătăcitor al ţânţaruilui îi apare în vis şi îl mustră, bătrânul cioban îl înmormântează cum se cuvine. Poeţi ca Lucan - dacă putem da crezare uneia dintre biografiile lui - Statius *(Silu.,* 2, 7, w. 73-74) şi Marţial *(Epigr.,* 8, 56; w. 19-20 şi 14, v. 185) prezintă acest poem ca autentic vergilian. Cum am arătat mai sus, anumiţi savanţi opinează că ar fi avut ioc o substituire, actualul poem fiind altul decât cel redactat de mantuan, sau, ceea ce pare mai probabil, că numai o parte dintre versuri, cam un sfert, ar fi autentic vergiliene, în vreme ce celelalte ar fi fost interpolate de alţi autori. Factura neoterică şi callimahiană ni se pare manifestă. Evidenţierea fragilităţii vieţii este semnificativă în acest sens [5]. Fireşte, nu lipseşte un filon neopitagoreic şi abundă inflexiunile emoţionante, descripţiile gingaşe, dar foarte plastice ale naturii, precum cea iniţială, care evocă farmecul dimineţii câmpeneşti şi fericirea păstorilor, ce duc o existenţă simplă, departe de averi şi de războaie. De fapt poemul, care invocă şi soarta unor eroi vestiţi din istoria Romei *(Culex,* w. 202-385), prefigurează operele majore ale lui Vergiliu.

Este foarte îndoielnic să fi fost alcătuită de Vergiliu culegerea de poeme scurte, denumită *Catalepton* , care încorporează două categorii de lucrări, scrise în diferiţi metri, adică *"Priapeele",*

* Titlul transcrie în latineşte sintagma *katâ lâpton,* care caracteriza o culegere de mici poeme cu o tematică variată

Priapea, şi 'Epigrame", *Epigrammata.* Nu este totuşi exclus ca unele dintre aceste poeme să fi fost efectiv scrise de Vergiliu. în forma tn care ni s-au păstrat, *Priapeele* înglobează patru scurte poeme şi un vers dintr-o a cincea, citat de gramaticul Diomede. Unele dintre versurile din *Priapee* vor apărea şi în *Bucolice.* Oricum, în aceste scurte poeme, zeul Priap evocă ocrotirea pe care o acordă vitelor şi pământului, cinstirile ce i se aduc în anumite locuinţe sărace sau, ca în catrenul, compus din două distihuri elegiace, ce constituie prima *Priapee,* bucuria încercată faţă de roadele primăverii, verii şi toamnei, dar şi teama de iarnă, când e frig şi el, zeul lemnului, poate ajunge pe foc Umorul proaspăt, delicateţea sentimentelor, rafinamentul elegant al imagisticii caracterizează aceste poeme, de asemenea de factură neoterică. Aceste trăsături se regăsesc şi în cele patrusprezece epigrame, mai sus menţionate.

Nu ar fi imposibil să fi fost alcătuit de Vergiliu poemul "Hangiţa", *Copa,* în 38 de versuri în distih elegiac. Cu umor spumos, colorit viguros şi pe un timbru hedonist, pendinte de un epicureism popular, poetul ne înfăţişează o tânără hangiţă, care, cântând şi dansând, invită călătorii obosiţi în localul ei. *Copa* reprezintă cel mai izbutit poem din *Apendicele vergilian.*

în sfârşit, în mod cert, nu au fost compuse de Vergiliu, ci de alţi poeţi, lucrări ca *Aetna* (poem didascalic), "Blesteme", *Dirae, Lydia, Moretum* (denumirea unei mâncări ţărăneşti), precum şi alte epigrame şi elegii, decât cele amintite mai sus .

Bucolicele

Probabil că, între 43 şi 38 sau chiar 37 î.e.n. [7], Vergiliu şi-a alcătuit prima operă sigur autentică şi concomitent relevantă pentru talentul său. Ne referim la cele zece poeme ale sale cu tematică pastorală, deci la eglogele (adică "poeme alese") sau *Bucolicele, Bucolicae,* vergiliene (adică "poeme cu boari"). De dimensiuni relativ reduse, ele însumează 864 de hexametri dactilici. Chiar comentatorii antici, ca Probus şi Servius, semnalează că Vergiliu nu şi-a publicat *Bucolicele* în ordinea în care Ie-a redactat. Poetul şi-a dispus probabil poemele după simbolica numerelor pitagoreice. Pe de altă parte, ca specie literară, bucolica dispunea de autonomia sa, care implica lirism, dar şi o formă dramatică, dat fiind că presupunea o punere în scenă, un decor rustic, costume specifice şi diverse convenţii teatrale.

Izvorul şi modelul principal al lui Vergiliu a fost, fără îndoială, poetul siracuzan, din secolul al III-lea î.e.n , Teocrit. în *Idilele* sale, acesta valorificase tradiţia populară siciliana a concursurilor poetice improvizate, care constituiau un fel de mimi. Ar fi vorba de mici schetciuri poetice, scrise în hexametri dactilici, care puneau în scenă personaje din mediile sociale modeste, rar citadine, îndeobşte pastorale. Se considera în antichitate că păstorii aveau mai mult răgaz pentru dragoste, cânt şi întrecere muzicală decât plugarii. în ultimă instanţă, Teocrit conferise demnitate literară unei categorii socio-profesionale rustice şi deosebit de pitoreşti. Teocrit, descrisese cu remarcabilă autenticitate, cu realism acuzat, viaţa, moravurile, preocupările ciobanilor. El traducea astfel aspiraţia lumii elenistice, semnificativă pentru un anumit orizont de aşteptare, spre evaziune, spre vieţuire fericită într-un peisaj natural foarte simplu, contrapus celui al marilor oraşe greco-orien-tale. Concomitent, ca surse şi modele secundare, Vergiliu a recurs şi la Meleagru din Gadara, Callimah şi, dintre romani, la Lucreţiu, Catul şi neoterici. Dar împrumuturile tematice au fost

subordonate la Vergiliu unui mesaj poetic specific, unui univers imaginar particular, unei texturi de discurs origina! [8]. De asemenea Vergiliu a apelat şi la procedeul contaminării mai multor poeme greceşti, procedeu cândva utilizat de poeţii comici. Desigur şi Vergiliu exprimă năzuinţa spre evaziune într-o natură pastorală, dar această desprindere de realităţile cotidiene nu este decât parţială. De asemenea vom vedea că peisajul pastoral vergilian situat într-o Arcadie elegantă, ţară a păstorilor, este artificios, pierde vigoarea suculentă, deosebit de genuină, a cadrului în care se desfăşoară acţiunea idilelor teocritice.

După conţinutul lor, *Bucolicele* au fost felurit grupate de cercetători. Unii exegeţi ai operei vergiliene au divizat *Bucolicele* în două mari compartimente. Din cel dintâi ar face parte acele poeme pastorale consacrate unei tematici idilice, îndatorate în chip manifest lui Teocrit, iar în cel de al doilea compartiment *Bucolice,* unde abundă aluziile la stări de lucruri, evenimente şi personaje romane şi contemporane poetului, sau la preocupările oamenilor Romei, universul rustic fiind factice, convertind în alegorie, în veşmânt incantatoriu, realităţi naţionale, străine de cele ale tematicii teocriteice. Alţii împart *Bucolicele* în patru sectoare, însă două dintre ele sunt consacrate tocmai revalorizării lumii lui Teocrit, în vreme ce celelalte relevă filoane şi problematici romane, mai mult sau mai puţin clar înfăţişate. Dar s-au propus şi alte regrupări ale *Bucolice-lor*[9].

Astfel *Bucolicele* a doua, a opta şi a zecea reprezintă egloge pur pastorale şi vehiculează trei scenarii ale iubirii. *Bucolica* a doua, intitulată *Alexis,* purcede de la a unsprezecea idilă a lui Teocrit - dar şi de la idilele a treia, a zecea şi a douăzeci şi treia ale poetului grec, toate contaminate - pentru a releva nu atât obiectul dragostei, ca la scriitorul sicilian, ci starea sufletească, psihologia păstorului Corydon, care nu-l poate cuceri pe delicatul Alexis. Până la urmă Corydon află consolare în munca neglijată până atunci şi în speranţa unei noi iubiri *(Ecl.,* 2, v.73). *Bucolica* a opta implică două monologuri, unitare ca tematică, întrucât se referă la iubirea neîmpărtăşită, monologuri debitate de păstorii Damon şi Alphesiboeus. Se purcede de la a doua şi la a treia idilă a lui Teocrit, deşi sunt eliminate multe elemente şi motivaţii concrete. Tema este reluată în *Bucolica* a zecea, unde, deşi se poate decela ca model prima idilă a lui Teocrit, se renunţă la masca pastorală. Eroul dragostei nefericite este chiar prietenul lui Vergiliu, poetul Cornelius Gallus. Cum s-a arătat, dacă în *Bucolica* a şaptea, nişte păstori arcadieni erau transferaţi în Italia, în *Bucolica* a zecea un roman este adus în Arcadia idilică [10].

Bucolicele a treia, a cincea şi a şaptea vehiculează întreceri poetice între păstori. Sunt utilizate o serie de motive de sorginte teocritieică, precum acuzaţiile reciproce, pornite de la considerente materiale, critica talentului poetic al rivalului, provocarea la întrecere, depunerea unui zălog, stabilirea unui arbitru, concursul propriu zis, victoria unuia dintre concurenţi, înmânarea premiului. Dar multe dintre aceste elemente suferă mutaţii fundamentale în universul imaginar vergilian. în *Bucolica* a cincea, se modifică profund parametrii tematicii teocriteice: nu se relatează împru-jurările morţii lui Daphnis şi sunt excluse convenţiile competiţiei pastorale. Cea mai simplă ne apare *Bucolica* a şaptea, unde arbitrul Meliboeus proclamă învingător pe Corydon, în întrecerea cu păstorul Thyrsis. Ambii ciobani îşi cântaseră dragostea. Totodată temele bucolice se amalgamează cu cele "georgice", proprii agriculturii italice. Cupletele fiecărui păstor-cântăreţ evocă fiecare o temă opusă celei înfăţişate imediat anterior de celălalt concurent.

în general cadrul pastoral vergilian primeşte o substanţă străină universului imaginar teocriteic. Abundă erudiţia mitologică, de care dau dovadă păstorii mantuanului. Pasiunea lor erotică este elegantă şi nu comportă brutalitatea savuroasă a patimii nutrite de personajele lui Teocrit. Ei renunţă la injuriile crude, chiar grosolane, şi la confruntările lor fizice, căci nu se mai bat între ei decât prin cântec. Totuşi, uneori printre păstorii erudiţi se strecoară şi ciobani autentici. *Bucolicele* comportă de fapt felurite ambiguităţi. Dar descripţiile de natură sunt în general mai puţin directe, mai puţin precise decât în opera poetului sicilian.

Peisajul vergilian se mută adesea într-o Arcadie abstractă, nedeterminată. Textul *Bucolicelor* poate fi supus mai multor grile de lectură şi exegeza modernă a menţionat uneori ermetismul sau esoterismul vergilian. Totuşi, în pofida elementelor artificiale mai sus semnalate, sentimentul naturii se manifestă pregnant în universul *Bucolicelor.* Evocările firii sunt emoţionante, adesea autentice, vibrând de spontaneitate graţioasă. Totuşi, pe când la Teocrit prevalase o natură fecundă şi luminoasă, eminamente solară, peisajul vergilian apare învăluit de calmui înnoptării. Patru *Bucolice,* două din

seria mai sus menţionată, două din cea care va urma *(Bucolicele,* 1, 2, 6 şi 10) sfârşesc printr-un pastel al înserării la ţară. Desigur melancolia subtil filtrată nu exclude sentimentele tonice, expresia dragostei pentru natură şi oameni[11].

Foarte interesante sunt cele patru *Bucolice* mai puţin pastorale, fn care cadrul câmpenesc se relevă ca încă mai artificios. *Bucolicele* întâi şi a noua comportă aceeaşi tematică, structurate sub formă dramatică; ele evocă problema exproprierilor proprietarilor de pământ din unele oraşe italice în favoarea veteranilor lui Octavian, în anii 41 -40 î.e.n. Aluziile la evenimente contemporane proliferează intens, încât s-a afirmat că, în asemenea poeme, Vergiliu făureşte o nouă formă de poezie bucolică, egloga aluzivă. Oricum aceste două Bucolice par a fi fost scrise în 39 î.e.n., când Vergiliu, puternic traumatizat de impactul exproprierilor din zona Mantuei, s-a decis să dea cuvântul cultivatorilor spoliaţi, să devină un poet cu adevărat angajat '[2].

Bucolica întâi înfăţişează o experienţă epicureică şi totodată drama exproprierii, într-o structură dramatică antitetică, ilustrată de două personaje pastorale, Tityrus şi Meliboeus. Primele cinci versuri îi contrapun categoric. Meliboeus exclamă nostalgic: "Tityre, culcat sub bolta cea de frunz*, la răcoare//Tu, sub fag, îi zici din fluier păstorească ta cântare //Noi, lăsăm pământul ţării: ah, pe noi ne-au izgonit // De pe ţarinele scumpe; tu, la umbră liniştit // în păduri faci să răsune dulce nume de femeie" *(Ecl.,* 1, w, l-5, trad. de Theodor Naum). întâlnirea celor doi păstori se produce incidental, însă pentru a revela condiţia lor absolut diferită, Tityrus trăieşte pe pământul său, care fusese supus exproprierii, dar este salvat, datorită intervenţiei salutare a lui Octavian. Pe când pământul lui Meliboeus fusese luat şi dat unuia dintre veterani. Ei pleacă de pe meleagurile părinteşti cu turma sa, ca încarnare a deznădejdii, opuse fericirii lui Tityrus. Acesta din urmă înfăptuieşte idealul ataraxiei epicureice, graţie lui Octavian, însă şi pentru că ştiuse să-şi limiteze ambiţiile şi dorinţele. în discursul său, Tityrus îşi elogiază binefăcătorul, fără a-l califica altfel decât ca "tânărul*, *iuuenis,* şi a-i reproduce răspunsul miraculos *(Ecl.,* 1, w. 42-45). Desigur acest binefăcător nu poate fi decât Octavian.

Bucolica a noua potenţează timbrul tragic al experienţei şi discursului rostit de Meliboeus. Păstorii Moeris, aflat în drum spre oraş, şi Lycidas dialoghează pe tema pierderii de către ei, dar şi de prietenul lor, Menalcas, a proprietăţilor. Pământul lui Menalcas abia fusese redobândit, datorită strălucirii cântecului lui *(Ecl.,* 9, v. 10). Chiar viaţa lui Menalcas este periclitată de către nemernicul militar. Talentul lui Menalcas este celebrat şi conţinutul cântecelor sale este prezentat, deşi sărmanul păstor şi agricultor expropiat lipseşte fizic din poem Militarul expropriator a pătruns într-o lume pastorală dislocată, în care până la urmă şi cântecul amuţeşte *(Ecl., 9,* 66-67) [13]. Anumiţi cercetători l-au identificat pe Vergiliu însuşi în personaje ca Tityrus şi Menalcas sau chiar Moeris.

Intruziunea problematicii romane în universul arcadiano-pastoral emerge pregnant, cu toate că este realizată în alţi termeni, în *Bucolicele* a patra şi a şasea. S-a arătat că ele implică puternice deplasări temporale, în viitor, adică în *Bucolica* a patra, sau în trecut, deci în *Bucolica* a şasea, pentru a circumscrie prezentul Arcadiei. Am semnalat deja importanţa deosebită a *Bucolicii* a patra, cea mai politică eglogă vergiliană. De altfel ea este adresată lui Asinius Pollio, care îl proteja pe Vergiliu, frecventator al cercului acestui important personaj al vremii, şi îmbracă forma unei

alegorii, enunţate chiar de poet, ce glorifică în acelaşi timp pacea de la Brundisium, încheiata între Antonius şi Octavian, şi naşterea unui copil, menit să vadă restaurarea vârstei de aur. Identitatea acestui copil, probabil deja născut, deoarece se ştie în poem că este un băiat, a generat diverse ipoteze, în exegeza modernă şi chiar în cea antică. Este probabil vorba de un fiu al lui Pollio, Asinius Gallus sau mai degrabă Saloninus. Totuşi anumiţi cercetători au considerat că acest prunc ar putea fi fiul lui Octavian şi al Scriboniei sau copilul Octaviei, sora viitorului August şi iniţial soţia lui Gaius Claudius Marcellus. Ea s-a căsătorit cu Marcus Antonius, după pacea de la Brundisium. Oricum poetul arată că acest copil va trăi reîntoarcerea treptată, pe etape, a vârstei de aur şi a armoniei universale, convertirea naturii la o fericire şi rodnicie neţărmurite, concilierea totală între oameni şi chiar între fiare. Baza filosofică a poemului comportă de fapt un sincretism, o contaminare între diverse doctrine, neopitagoreice, stoice etc. Esenţială ni se pare proiectarea speranţei generale de propagare a păcii cetăţeneşti, după crâncenele războaie şi confruntări interromane, într-un scenariu mesianic, în orice caz profetic ca substanţă şi ca tonalitate, chiar dacă el nu postulează nici un fel de relaţie cu creştinismul, pe care nu avea cum să-l presimtă.

Bucolica a şasea dă replica celei analizate imediat mai sus. Ambele egloge sunt cele mai puţin bucolice dintre cele zece poeme "arcadiene* şi traduc aspiraţia spre temele majore, îndeosebi epice, ale poeziei vergiliene de mai târziu. *Bucolică* a şasea conţine de altfel multe elemente misterioase. Oricum a slujit drept libret unui balet dansat în teatrele romane ale epocii - şi cu mult succes - de o actriţă de mimi, numită Cytheris. în cazul poemului, doi tineri satiri şi o naiadă obligă pe zeul Silenus să cânte istoria îndepărtată a lumii, formarea universului şi a pământului. Prin urmare vârsta de aur a omenirii este analizată în geneza sa şi nu în proiecţia ei în viitor, ca în egloga a patra. Iniţial cântecul fascinant al poemului reconstituie crearea - tot pe etape - a pământului în termeni evident epicureici. Ulterior sunt prezentate o serie de mituri, încât discursul poetic implică o manifestă contaminare între mitologie şi cosmogonia epicureică.

Arcadia, ţara Bucolicelor

Antinomiile dintre cele două sau cele patru categorii de *Bucolice* nu trebuie absolutizate. între diversele egloge se stabilesc multiple relaţii şi afinităţi, atât pe planul tematicii, cât şi pe cel al scriiturii, dominate de o muzicalitate funciară. Chiar în *Bucolicele* aluzive, mai "romane", unde sunt celebraţi Octavian şi Pollio, cadrul de bază este tot pastoral. Pe de altă parte, personajele specific romane operează şi în "eglogele" pure. Cum am arătat, Gallus este personajul principal din *Bucolica* a zecea. Iar *Bucolica* a cincea ar putea implica o alegorie, care să glorifice apoteoza lui Caesar, sub travestiul păstorului mitic Daphnis. Dacă Da-phnis n-ar camufla cumva poetul Catul sau n-ar fi chiar semi-zeul Daphnis, considerat de Teocrit ca inventatorul poeziei pastorale. Raportarea la actualitate vivifică întregul univers imaginar al eglogelor, unde prevalează intropatia, participarea afectivă, lirică, plenară, a poetului la întâmplările înfăţişate. Admiraţia faţă de măreţia Romei, oroarea încercată faţă de războaiele civile, setea de pace, încrederea pasionată că Octavian o va asigura pentru eternitate impregnează complex întregul ansamblu al *Bucolicelor.*

Cadrul pastoral este poate mai artificios în cele mai romane egloge; aluziile la actualitate sunt mai rare, mai vagi, în poemele "pur" pastorale, dar în ultimă instanţă, în structura de adâncime, Vergiliu

asiguri unificarea peisajului *Bucolicelor.* Semnificaţia fundamentală este pretutindeni *aceeaşi* şi substanţa ei se regăseşte în trăirile unor personaje, care populează *aceeaşi ţară imaginară: Arcadia]* De fapt în Peloponezul grecesc exista o Arcadie autentică, regiune abundentă în munţi, păduri, grote, locuită de păstori, care adorau zeul Pan, imaginat ca jumătate om, jumătate ţap. Arcadienii autentici aveau reputaţia de a fi foarte muzicali. Romanii secolului I î.e.n. îi idealizaseră, la fel cum vor fi celebraţi în secolul al XVIII-le "bunii sălbatici". Arcadismul corespundea la Roma unui orizont de aşteptare, îmbibat cu năzuinţa evadării în natură, de rezistenţa faţă de urbanizarea intensivă şi consumul exagerat din înalta societate. Dar, la Vergiliu, cum de fapt am evidenţiat, amalgamul de elemente de sorginte siciliana şi de valenţe romanizante determină structurarea în *Bucolice,* în toate *Bucolicele,* a unui tip de civilizaţie concomitent specific şi mixt. Se întâmplă ceea ce se petrecuse în teatrul latin, unde am decelat o ţară imaginară a comediografilor, pe care am numit-o Arcadia comică, tocmai gândindu-ne la universul *Bucolicelor,* în definitiv, *Bucolicele* vergiliene circumscriu o ţară poetică, rod al fantasiei vergi-liene, o Arcadie pastorală, situată între Sicilia şi Italia, între pasiunile păstorilor şi realităţile romane. Sau încorporându-le atât pe unele cât şi pe celelalte: păstorii sicilieni se romanizează, personajele Romei îmbracă veşmântul fascinant al cadrului idilic. Pe scurt ei devin de asemenea arcadieni.
S-au evidenţiat şi frontierele acestei Arcadii şi s-a arătat că ea se delimitează faţă de marele oraş, unde se decide soarta proprietăţilor arcadienilor, şi faţă de mare, situată la marginea ei. în Arcadia, abundă colinele, râurile, izvoarele, pădurile şi dumbrăvile, peşterile şi livezile. O populează păsările şi turmele, o ocolesc iernile grele şi arşiţa verii, o scaldă, în contururile ei delicate, căderea nopţii... Locuitorii ei umani comunică permanent cu natura. Ei sunt mici proprietari rustici şi cântă în permanenţă: cântecul, muzica, poezia, iată principalele lor preocupări, chiar când travestesc personaje romane reale, extrase din înalta societate a Capitalei. Dar oare nu se învederează ei înşişi conştienţi de existenţa lor iluzorie? Cum am arătat, pulsul vieţii sociale romane izbuteşte să bată în această mirifică Arcadie... [14]. Pentru a o figura, Vergiliu recurge la resursele formaţiei sale neoterice, plasate sub semnul callimahismului roman. Astfel se realizează un timbru delicat, plin de graţie, impregnat de inflexiuni seducătoare. Versul vergilian al eglogelor este eminamente muzical, cizelat cu deosebită osteneală, impregnat de numeroase efecte poetice, de procedee strălucite. De aceea s-a afirmat că *Bucolicele* dobândesc sensul unei adevărate fugi muzicale[15]. Abundă nu numai armonia muzicală, potrivirea măiastră a sunetelor şi totodată evocarea incantatorie a sonurilor naturii, ci şi detaliile sinestezice, combinarea meşteşugită a culorilor, formelor şi miresmelor. Dar când proslăveşte măreţia Romei şi a lui Octavian, când ilustrează tribulaţiile reale ale oamenilor

Italiei, limbajul se schimbă. Vergiliu depăşeşte scriitura neoterică subtilă şi graţioasă spre a cizela versuri pline, majestuoase, de sonoritate gravă, şi spre a vehicula o imagistică grandioasă. Adică tot ce anunţă *Eneida* şi chiar *Georgicele,* tot ceea ce va converti pe Vergiliu într-un poet total.

Georgicele

Ajuns poet celebru, Vergiliu compune, după *Bucolice,* un alt poem, *Georgicele,* între anii 39 şi 29 î.e.n. Totuşi se pare că nouă ne-a parvenit numai a doua ediţie a acestui poem, pusă la punct în anii 26-25 î.e.n., în care, dacă îl putem crede pe Servius, Vergiliu înlocuise elogiul lui Gallus, ce încheia opera în prima ei versiune, cu episodul lui Aristeu şi Orfeu, din pricina căderii în dizgraţie şi morţii poetului prieten, cântat şi în *Bucolice*[16]. De fapt Vergiliu răspundea unei comenzi sociale, întrucât Mecena îi sugerase să alcătuiască o operă care să sprijine ameliorarea agriculturii italice. Aprovizionarea cu grâne a populaţiei Italiei cunoştea anumite dificultăţi, căci ţărmurile peninsulei erau blocate de Sextus Pom-peius, iar Orientul aparţinea lui Marcus Antonius. în vreme ce agricultorii italici erau dezorientaţi din pricina războaielor civile şi exproprierilor recente. Ei trebuiau stimulaţi; mica proprietate, supusă presiunilor necontenite pe care de secole le exercitau latifundiarii, trebuia impulsionată şi dezvoltată. Pe de altă parte, motivaţia compunerii poemului didactic nu se poate reduce la exortaţia adresată poetului de către Mecena. [3]ierre Grimal observa că Vergiliu nu era un simplu trabant al lui Mecena şi al ji Octavian. De altfel problemele agriculturii nu sunt tratate decât în prima jum tate a *Georgicelor.* Ceea ce îl preocupa cu prioritate pe Vergiliu în *Georgice* vra lecţia morală, restaurarea vechilor valori romane, credinţa că viitoarea societate romană trebuie să regăsească, să recupereze temeliile de altădată ele virtuţii cetăţeneşti. în acest sens, s-a afirmat că *Georgicele* revendică de la pu'erea politică un efort în direcţia respectivă
17
Oricum Vergiliu se mută din Arcadia imaginară a *Bucolicelor* într-o Italie foarte reală. El alcătuieşte un poem dicactic sau didascalic în patru cărţi şi intitulat "Georgice", *Georgica.* Acest titlu implică două cuvinte greceşti, care înseamnă "pământ", *ghe* şi "lucru" sau "lucrare", *ergon* Iar *gheorghds* în greceşte înseamnă "ţăran" sau "lucrător al câmpului". Sau altfel spus, după titlu, Vergiliu ar fi trebuit să scrie despre lucrarea pământului. însă am arătat că el îşi depăşeşte acest obiectiv. Pentru că zootehnia, creşterea vitelor, era considerată de antici ca o ramură a economiei rurale contrapusă agriculturii. Prin urmare care este de fapt conţinutul *Georgicelor'?* Ansamblul economiei rurale abordat într-un tratat agronomic versificat. Cartea întâi este consacrată

culturilor cerealiere, momentelor specifice operaţiilor care le cracterizează şi semnelor cereşti ce le însoţesc Cartea a doua este hărăzită viticulturii şi arboriculturii, îndeosebi cultivării măslinului în cartea atreia, poetul trece la zootehnie, la creşterea vitelor şi implică marile domenii ale celor mai

bogaţi dintre romani. Iar, în cartea a patra, Vergiliu îşi consacră eforturile apiculturii, preceptelor relative la creşterea albinelor. în fiecare carte, Vergiliu introduce digresiuni şi pasaje, care transcend considerabil simplele precepte agronomice. Prologul cărţii întâi cuprinde dedicaţia adresată lui Mecena, invocaţia zeilor *{Gaorg.,* 1, w. I-42). în aceeaşi carte apar digresiuni despre furtuni *(Georg.,* 1, w. 31l-337), prodigiile ivite la moartea Iui Caesar (Gaorg.,1, w. 466-488), în care poetul evocă prevestirile dezastrelor, survenite cu acest prilej, şi un epilog *(Georg.,* 1, w. 489-514), unde sunt din nou menţionate forţele răului, dar şi riposta, pe cară o primesc. Şi în alte pasaje, Vergiliu depăşeşte sfaturile tehnice. Cartea a doua debutează cu o invocaţie adresată lui Bacchus (Georg., 2, w. I-8), menţionat şi în restul textului, care se desfăşoară sub semnul acestui zeu. însă Vergiliu realizează diverse digresiuni, printre care se distinge elogiul Italiei (Georg., 2, w. 136-l76), închipuită ca spaţiu ideal de natură şi de civilizaţie, contrapus Orientului asiatic, tocmai în momentul istoric al conflictului dintre Octavian, stăpânul Occidentului şi Antonius, exponentul Estului. Sunt evocate bogăţiile Italiei şi clima ei, în care prevalează "primăvara veşnică" *(Georg.,* 2, v. 149). Un alt excursus comportă tocmai elogiul primăverii (Georg., 2, w, 458-452). în termeni de factură lucreţianâ, poetul configurează fericirea adusă de înţelepciune, care poate fi dobândită nu numai prin surprinderea misterelor lumii, ci şi în mijlocul vieţii rustice, susceptibile a asigura ataraxia, liniştea psihicului. Mitul vârstei de aur este situat în spaţiul italic al lui Saturn şi în vremea obârşiilor eroice ale Romei. în prologul cărţii a treia (Georg., 3, w. I-48), se distinge invocaţia adresată lui Mecena, unde poetul arată că la îndemnurile acestui puternic prieten s-a decis să scrie despre creşterea vitelor, care, reamintim, interesa mai ales pe alţii decât pe agricultorii modeşti. Epilogul înfăţişează o epizotie, care ar fi bântuit în Noricum (Georg.,3, w. 474-566). Acest pasaj este inspirat în chip manifest de descrierea ciumei din Atena, realizată anterior de Lucreţiu. Cartea a patra este aşezată sub semnul lui Apollo, invocat în prolog (Georg., 4, w. I-8). în cuprinsul cărţii, Vergiliu face o digresiune despre bătrânul din Tarent, în legătură cu horticultura *(Georg.,* 4, w. 116-l48), pentru a încheia cu mirificul scenariu mitic al lui Aristeu şi Orfeu (Georg., 4, w. 315-564). Aristeu, apicultor mitic, ar fi provocat involuntar moartea Euridicei, soţia lui Orfeu. Vergiliu schiţează şi nararea coborârii lui Orfeu în Infern, care anticipează un celebru pasaj din cartea a şasea a *Eneidei.* Cum am semnalat mai sus, în tot poemul de fapt, Vergiliu depăşeşte aspectul tehnic şi didactic, recurge la o imagistică fascinantă, structurează descripţii încântătoare, chiar dacă uneori reduse la dimensiunile unor crochiuri. El găseşte frecvent mijlocul de a uita asprele munci agricole spre a strecura versuri seducătoare, care n-au legătură directă cu expunerea tehnică.

Ca modele şi izvoare pentru pasajele tehnice, pentru îndrumările date celor ce se ocupau de economia rustică şi pentru consemnările ostenelilor acestora, Vergiliu a utilizat mai mulţi autori greci şi latini. în primul rând, poetul grec Hesiod, prin opera *saMuncişizile,* crease chiar arhetipul epopeii didactice cu subiect agronomic. Atât la Vergiliu cât şi la Hesiod munca apare ca etimonul întregului discurs poetic. Este vorba de munca închipuită ca demers perseverent şi raţional. Se pare totuşi că Vergiliu a utilizat o aftă variantă a poemului scris de Hesiod decât cea care ne-a parvenit nouă. De asemenea, Vergiliu a utilizat opera poetului elenistic Arătos, *Phaenomena,* binecunoscută la Roma, tradusă în latineşte de Cicero şi prelucrată de Varro. Nu este imposibil ca V'ergiiiu să fi cunoscut şi opera matematicianului şi filosofului grec Eudoxos din Cnidos, prelucrată de Arătos. Mai ales însă Vergiliu s-a folosit de tratatul cartaginezului Mago, devenit o adevărată Biblie a agronomiei antice şi menţionat de noi mai sus, în alt capitol. Mago se limita la precepte tehnice şi nu aborda problemele gestiunii unei proprietăţi agricole şi a mâinii de lucru uzitate. Vergiiiu îi urmează exemplul şi evită şi el problemele neabordate de Mago. Poetul pare a elogia mica proprietate, dar laudă şi tihna gustată pe marile domenii. Pe de altă parte, Vergiliu a putut extrage anumite informaţii tehnice din tratatul despre agricultură al lui Varro, apărut tocmai în perioada elaborării *Georgicelor.* în sfârşit, poetul a exploatat fără îndoială experienţa sa proprie, de mic proprietar agricol şi observaţiile, pe care le efectuase în cursul călătoriilor întreprinse în Sicilia şi Italia.

Mai ales itinerariul lui Vergiliu a fost iluminat de geniul artistic şi de filosofia epicureică a lui Lucreţiu. De la marele său predecesor, Vergiliu a deprins ideea necesităţii de a cunoaşte şi studia în profunzime legile, care guvernează natura. S-au identificat în *Georgice* reluări de formule, motive şi pasaje lucrţiene. Am semnalat mai sus filiaţia între descripţia epizotiei, pestei animaliere din Noricum, şi tabloul lucreţian al ciumei din Atena. Unii cercetători l-au numit pe mantuan un anti-Lucreţiu, "Gegenlukrez" în germană. Oricum poetul a apelat la o documentare minuţioasă, chiar dacă, în structura profundă a operei, viza mai ales alte obiective decât cele agronomice. El a prezentat competent uneltele, terenurile agricole, îngrijirile de care au nevoie vitele etc. Emerg din poem observaţii interesante, valide încă şi astăzi. De altfel ulterior anticii vor considera *Georgicele* ca un tratat foarte serios de agronomie[18].

în comparaţie cu *Bucolicele,* discursul poetic vergilian îşi lărgeşte considerabil limitele, dobândeşte un suflu amplu, solemn, câştigă adâncimi semnificative, în pofida unei aparente continuităţi, căci subiectele par înrudite prin abordarea aceleiaşi lumi rustico-pastorale (şi deci aceluiaşi decor), între *Bucolice* şi *Georgice* se ivesc discontinuităţi majore. Dacă în *Bucolice* prevalează lumea extazului şi cântecului suav, în *Georgice* domină cea a ostenelii şi a perseverenţei. Am arătat că *structura generativă a Georgicelor trebuie căutată în învăţătura morală şi moralizatoare,* că munca este adevăratul izvor al ataraxiei, al echilibrului moral, ca adevărata condiţie a omului. Vergiliu pare a asuma epicureismul lucreţian pentru a-i conferi o coloratură mai degrabă stoică. Filosofia prezidează suveran *Georgicele:* ea este epicureică, deşi deschisă spre câştigurile altor doctrine. Dar nu regretă oare Vergiliu vârsta de aur, pierderea ei dureroasă pentru atâţia alţii? S-ar spune că nu. El propune o nouă lectură a vechiului mit al erei de aur. Iupiter a destrămat vârsta de aur, pentru că fericirea pe care aceasta o aducea nu solicita suficient mintea şi inteligenţa oamenilor, căzuţi pradă moleşirii. Muritorii trebuiau constrânşi să-şi construiască fericirea şi nu s-o primească cu pasivitate de la zei. Şi întocmai ca în *Bucolice,* poetul crede în reîntoarecerea vârstei de aur, de fapt a unei vârste de aur superioare

ca valoare celei străvechi. O vârstă de aur bazată pe muncă, deoarece finalul cărţii a doua şi elogiul vieţii rurale o configurează în trăsăturile ei cele mai revelatoare. "Munca fără preget biruie toate", *labor omnia uincit improbus:* iată enunţul-cheie, sursa autentică a acestei noi vârste de aur, mai bune decât cea veche, capabile să resuscite, în funcţie de standarde înnoite, ameliorate din punct de vedere calitativ, vechile valori romane. Astfel Vergiliu se învederează a fi un optimist, un adversar al paseismului. *Optimismul robust guvernează întreaga sa învăţătură agronomică.*
De altfel Vergiliu este un optimist, întrucât crede în viitorul Romei şi al Italiei. Elogiul acesteia din urmă, glorificarea victoriilor repurtate de Octavian vibrează de acest stenic optimism. Patriotismul însufleţeşte întregul poem. Roma, cândva puternică datorită economiei sale rurale, bine administrate, îşi va regăsi vigoarea şi o va potenţa, când va depăşi excesele trecutului apropiat şi chiar ale prezentu-

_____,, •.uiun şi una, şi sfinte
______..uKxcimiu a aeschide, // înalţ cu un vers ascreean în oraşe romane-al
meu cântec" *(Georg., 2,* w. 173-l76, trad. de D. Murăraşu). Vergiliu îl proclamă pe Octavian "puternic sporitor* ori chiar "autor" al roadelor, *auctor (Georg.,* 1, v. 27). S-a remarcat că *auctor* putea dobândi o valoare semantică religioasă şi anticipa titlul *deAugustus* pe care îl va obţine Octavian.
Intropatia, participarea directă la desfăşurarea discursului poetico-didactic, conferă o remarcabilă putere de seducţie demersului vergilian. Mantuanul se relevă frecvent confesiv, aproape totdeauna liric. El mărturiseşte cititorului proiectele, dorinţele şi visurile sale. Totodată Vergiliu se interesează nemijlocit de tot ce el înfăţişează şi înfăptuieşte o adevărată comuniune cu natura, cu truditorii gliei italice. Manifestă simpatie, comprehensiune, vibrantă şi în acelaşi timp vibrată, pentru plante şi animale, pentru păsările care îşi pierd puii, ca şi pentru vitele întristate de moartea tovarăşilor de jug. Dar mai ales pentru oameni, pentru durerile, ca şi pentru bucuriile lor[19].

Arta Georgicefor

Universul imaginar al *Georgicelor* se hrăneşte dintr-o artă captivantă. Funcţionalitatea ei în raport cu mesajul poetului este incontestabilă. Gravitatea tonului răspunde gravităţii, solemnităţii mesajului, iar optimismului organic al discursului îi corespunde luminozitatea scriiturii, paleta policromă a imagisticii. într-adevăr gustul pitorescului, al imaginii plastice, al detaliului revelator prevalează pretutindeni, în digresiuni şi în secvenţe pur poetice, ca şi în expunerile tehnice. Materialul prezentat este stăpânit şi unificat cu abilitate excepţională. Jocul formelor completează fericit alte manevre de mare strălucire. Pentru a descrie, mantuanul recurge la tablouri ample, la adevărate cataloage, ca şi la rapide schiţe, unde, succint, însă foarte pregnant, sunt evocate pădurile care freamătă, râurile ce curg la picioarele vechilor ziduri etc. Dar furtunile, ploile torenţiale sunt amplu descrise, iar luptele între tauri şi albine sunt prezentate în tonuri viguroase.
Epitetul intervine frecvent în figurarea elementelor naturii, precum şi a obiectelor muncii. Cu sobrietate de altfel, epitetul colorează limbajul tehnic. Solul poate fi "rar", "dens", "amar", "greu", "uşor", iar răchita e "gingaşe", în vreme ce castanii sunt "înalţi". Formarea poetului la şcoala neotericilor şi callimahismului roman este încă vizibilă, deşi Vergiliu devine, în *Georgice,* un clasic desăvârşit, care îşi

controlează fantesia, care mânuieşte convenienţa şi simetria, respiraţia largă a discursului, armonia versului. Vocabularul este elegant, rafinat, însă măsurat, frazele sunt suple. *Georgicele reprezintă una dintre paradigmele de bază ale clasicismului latin* Admirabil se prezintă hexametrul dactilic al *Georgicelor.* Poetul atestă cunoaşterea perfectă a procedeelor metrice, siguranţa certă în zămislirea stihurilor. *Sub raportul cizelării formei, Georgicele constituie cea mai izbutită creaţie vergiliană.* Cauza principală trebuie decelată în putinţa pe care a avut-o poetul de a-şi finisa îndelung creaţia. Căci pentru *Eneida* n-a mai avut o asemenea posibilitate [20], Oricum, *Georgicele* atestă limpede vocaţia de poezie totală, extinsă pe multiple registre, a artei vergiiiene.

Alcătuirea Ene!di

Capodopera lui Vergiliu, poemul care i-a asigurat definitiv nemurirea şi statutul privilegiat în literatura universală, este "Eneida", *Aeneis,* grandioasă epopee în douăsprezece cărţi. Datorită acestei epopei, Vergiliu devine cel mai mare poet roman; statutul său în interiorul literaturii latine echivalează cu cel al lui Dante în literatura italiană, al lui Shakespeare în cea engleză, al lui Goethe în cultura germană şi desigur al lui Homer în literatura vechilor greci. *Eneida* este nu numai apogeul genului epic roman, ci şi "vârful" întregii poezii latine. Ea este totodată unul dintre cele mai importante monumente ale literaturii universale [21].
Calităţile excepţionale ale *Eneidei* emerg cu deosebită claritate, în pofida faptului că poetul a fost surprins de moartea prematură înainte de a-şi finisa capodopera, acest fascinant *opus maius,* aşa

cum îşi cizelase cu migală *Georgicele.* De unde şi indicaţia, lăsată cu "limbă de moarte" prietenilor, de a nu-i edita *Eneida,* indicaţie, pe care ei n-au respectat-o.
Dar când a fost alcătuită *Eneida?* Este foarte probabil ca Vergiliu să fi conceput alcătuirea *Eneidei* încă din 29 î.e.n., nu atât spre a urma comanda, cât încurajarea lui Octavian. Bătălia de la Actium şi restabilirea, pentru multă vreme, a păcii inter-romane îl impresionaseră considerabil pe poet. Oricum în 26 î.e.n., Properţiu menţionează şi glorifică *Eneida,* în curs de redactare. Iar în 23-22 î.e.n. prima jumătate a epopeii este redactată, căci, în canea a şasea, Vergiliu deplânge moartea lui Marcellus, nepotul de soră al lui August *(Aen.,* 6, w. 860-886) şi citeşte stihurile respective împăratului şi Octaviei, mama defunctului. între 22 şi 29 î.e.n., Vergiliu a redactat ultima parte a poemului. Varius şi Tucca l-au editat, poate, în 17 î.e.n., cu prilejul celebrării jocurilor seculare, probabil cu foarte mici modificări, pe baza notaţiilor marginale ale autorului.

\J

ALCĂTUIREA ENEIDEI

} L

Subiectul şi substanţa *Eneidei* se regăsesc în invocaţia adresată de poet muzei poeziei epice, în congruenţă cu un tipar consacrat încă de Homer: "cânt luptele viteazului, care, izgonit de ursită de pe ţărmurile Troiei, şi-a pus cel dintâi piciorul pe malurile Laviniului, în Italia. Pe multe mări şi pământuri a mai fost zvârlit de urgia zeilor şi de mânia neiertătoarei lunone; mult a avut de pătimit în războaie până să dureze un oraş şi să-şi statornicească zeii în Laţiu, leagănul seminţiei latine, al străbunilor albani şi al zidurilor înalte ale Romei. Muză, povesteşte-mi mânia zeiţei ce l-a silit pe un om cunoscut prin credinţă să înfrunte atâtea nenorociri şi să îndure atâtea necazuri! E cu putinţă oare să fie atâta urgie în suflete cereşti?" *fîen.,* 1, w. l-l1, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). Viteazul, înzestrat însă cu *pietas,* "lealitate", liber tradusă prin "credinţă", este desigur Enea, protagonistul epopeii. Concomitent poetul menţionează şi viguroasa conotaţie romană şi patriotică a *Eneidei.* De altfel, în versurile subsecvente, el înfăţişează Cartagina, rivala istorică a Romei, menită de "ursită" să fie distrusă de urmaşii troienilor *(flen.,* 1, w. 12-33). Situarea Cartaginei la începutul epopeii este desigur deosebit de semnificativă pentru obiectivele fundamentale ale *Eneidei.* De fapt în primele şase cărţi, Vergiliu înfăţişează tribulaţiile emigranţilor troieni, conduşi de Enea, în căutarea tărâmurilor făgăduite de destin şi de zei a le sluji ca un nou sălaş şi-ca o nouă patrie: Italia Iar a doua jumătate a epopeii este tocmai consacrată sosirii troienilor în Italia, pe ţărmurile Laţiului, dificultăţilor întâmpinate aici de ei şi victoriei lor definitive, care va conduce la plămădirea unui nou popor.
Cartea întâi zugrăveşte furtuna care surprinde troienii plecaţi pe mare, din Sicilia, spre a ajunge în Italia şi sosirea lor forjată la Cartagina, unde Dido sau Didona, regina localnicilor, îi primeşte cu generozitate şi solicită lui Enea să-i povestească aventurile, pe care le trăiseră el şi însoţitorii lui. în cartea a doua, Enea îşi începe naraţia prin cucerirea abilă a Troiei de către greci, în cartea a treia, Enea deapănă firul aventurilor întâmpinate de către troienii supravieţuitori dezastrului în navigaţia lor, de-a lungul coastelor Greciei şi Siciliei, pentru a-şi încheia povestirea, în cărţile a patra şi a cincea, poetul ni-l prezintă pe Enea părăsind Cartagina, unde Didona, îndrăgostită de el, se sinucide după ce îl blestemase, şi instalându-se provizoriu în Sicilia. Cartea a şasea , apogeul epopeii, ni-l arată pe Enea ajuns în Italia, la Cumae, unde Sibylla locală îl ajută să coboare în Infern, pentru a-şi întâlni tatăl mort, Anchise, şi a afla viitorul seminţiei lui. în cartea a şaptea, îl întâlnim pe Enea sosind în Laţiu, unde regele Latinus îl întâmpină cu prietenie. Dar italicii se coalizează împotriva emigranţilor, sub conducerea viteazului Turnus, căpetenia rutulilor, populaţie din Laţiu. Cărţile următoare, a opta, a noua, a zecea, ne înfăţişează războiul dintre troieni şi sprijinitorii lui Turnus, alianţa dintre Enea şi arcadienii lui Evandru, faptele de bravură şi moartea eroică a doi troieni, care se iubeau foarte mult între ei, Nisus şi Eurial. Ultimele două cărţi narează sfârşitul conflictului, în ultimă instanţă uciderea conducătorului coaliţiei antitroiene de către însuşi Enea. Enea urmează să se însoare cu Lavinia, fiica lui Latinus, şi să unească troienii cu latinii.
Legenda imigrării lui Enea în Laţiu avea rădăcini străvechi în cultura antică. Se pare că ea ar fi apărut în mediul elenic şi că ar fi fost vehiculată de Timaios din Tauromenium (secolele IV-III î.e.n.) Dar această legendă a fost repede preluată de romani şi difuzată de vulgata referitoare la primordiile, la începuturile Romei. Poeţi ca Naevius şi Ennius, istorici ca Fabius Pictor şi Cato cel Bătrân, în *Origines,* au consemnat şi exploatat legenda troiană. Caesar, care se considera

descendent al lui Ascaniu sau lulus, fiul lui Enea, a resuscitat această legendă, care tindea să cadă în desuetitudine, iar Varro s-a interesat în amănunt de etapele şi aspectele preregrinărilor eneazilor, însoţitorii lui Enea. De altfel ca şi istoricul grec Dionis din Halicarnas. După 31 î.e.n., legenda troiană dobândeşte o semnificaţie deosebită, în legătură cu ideea eternităţii Romei, intens dezvoltată în aceste vremuri. Dar legenda troiană devine nucleul *Eneidei* şi, datorită lui Vergiliu, dobândeşte statutul mesianic, care îi va fi conferit la Roma. Ea va rămâne de-a pururi temelia sinecismului aflat la obârşia Romei. Totuşi dacă interpretarea acestei obârşii, de altfel asumată şi de istoricii moderni, comporta în unele cazuri un amalgam a trei seminţii, respectiv latinii, sabinii şi etruscii, la Vergiliu, ca şi la Titus Livius, se impune un sinecism cu cinci componente: cele trei popoare menţionate, însă şi troienii lui Enea ca şi grecii arcadieni ai iui Evandru. De altminteri unele ginţi patriciene de la Roma, inclusiv cea a luliilor, cum am arătat, se considerau de origine troiană. Trebuie spus că, dat fiind mişcările de populaţie din bazinul mediteraneean, nu este deloc imposibil ca anumiţi microasiatici să fi debarcat în Laţiu, în secolul al XlI-lea î.e.n. Ceea ce ar conferi legendei o mică bază reală.
Totuşi marele model al lui Vergiliu a fost desigur Homer. încă din antichitate, s-a remarcat că primele şase cărţi ale *Eneidei* echivalează cu o *Odisee* concentrată, în vreme ce a doua parte a epopeii reprezintă o *Iliadă* condensată. Numeroase elemente mitologice sunt împrumutate marelui poet epic grec. îndeosebi se datorează lui Homer diferite motive epice, devenite tipare obligatorii ale genului epic, ca furtuna pe mare (Aen., 1, faţă de *Od.,* 5), jocurile funerare *(Aen,,* 5, faţă de //., 23), trecerea în revistă a ostaşilor *(fien.,* 7 şi 10, faţă de //., 2), scutul eroilor *(Aen.,* 8 faţă de //., 18), ca şi unele procedee stilistice precum

comparaţiile, epitetele compuse etc. Dar lumea lui Vergiliu nu este homerică decât foarte parţial. De fapt Vergiliu nu şi-a propus să-l imite pe Homer, ci să se întreacă, să concureze cu el pe terenul vechilor mituri şi al cadrului epic. De aceea toate elementele împrumutate lui Homer primesc la el o nouă semnificaţie şi chiar un conţinut original. Astfel, în episodul furtunii pe mare, nu este primejduită numai o corabie, ci întreaga flotă a eneazilor, în opoziţie cu ceea ce se întâmplase ithacizilor. Neptun salvează, nu nimiceşte pe corăbieri, pe când supravieţuitorii, sensibil avantajaţi faţă de Ulise sau Odiseu homeric, scăpat din naufragiu absolut singur, parvin într-un port şi nu pe un tărâm oarecare. Asemenea modificări, care implică elemente concrete sau materiale noi abundă în *Eneida.* Deşi, cum vom vedea, distanţarea vergiliană de modelul homeric implică *recentrări* de semnificaţii mult mai profunde. Vergiliu nu numai că nu ascunde tributul plătit lui Homer, ci chiar îl subliniază, îl evidenţiază, cu scopul de a reliefa modificările aduse materiei homerice şi aportul original. în nici un episod al *Eneidei* motivul homeric nu este exploatat în mod servil.

Pe de altă parte, Vergiliu s-a inspirat de asemenea din tragedia greacă. Anumite scene tragice din operele marilor autori tragici greci au intrat într-o evidentă intertextualitate cu eposul vergilian. în structura personajului Didonei au fost recunoscute trăsături ale unor celebre personaje ale lui Euripide, ca Fedra şi Medeea. Totodată s-au putut identifica în creaţia vergiliană mărci ale unei interdiscursivităţi statornice între mantuan şi poeţi greci, ca Stesihor şi Pindar. îndeosebi Vergiliu a utilizat experienţa poetului epic grec Apollonios din Rodos. Nu numai anumite scene de magie din *Eneida* par inspirate parţial de *Argonauticele* lui Apollonios din Rodos, dar, în liniile ei mari şi chiar în unele detalii, dragostea arzătoare a Didonei pentru Enea este înrâurită de secvenţe epice, în care poetul grec figurase pasiunea Medeei pentru lason. Chiar în antichitate, se considera, cu vădită exagerare, că a patra carte a *Eneidei* imită foarte fidel *Argonauticele* lui Apollonios din Rodos (MACROB., *Saturn.,* 5, 17, 4). Fără îndoială Vergiliu a datorat mult predecesorilor săi romani, care, aşa cum am arătat, difuzaseră legenda troiană. Ne referim la Naevius şi Ennius în primul rând. Unele concepţii raţionaliste descind în mod manifest din Lucreţiu, iar lirismul complex, o anumită preocupare -desigur nu totdeauna valorificată în versiunea nefinisată a *Eneidei* - pentru virtuozitatea tehnică sunttributare înfăptuirilor poetice ale lui Catul şi aie neotericilor. Unele discursuri ale personajelor epopeii, îndeosebi din ultimile cărţi, poartă amprenta elocinţei romane a epocii, în vreme ce închipuirea de către poet a luptelor ca vaste tablouri de ansamblu, descripţiile de asalturi, fundările de cetăţi implică utilizarea tehnicii folosite în istoriografia romană. Nu este de asemena

imposibil ca anumite secvenţe din *Eneida,* cum ar fi, de pildă, imaginea lui Laocoon înlănţuit de şerpi, să ilustreze recursul poetului la realizările artiştilor plastici ai antichităţii. Nu numai creaţiile sculptorilor sunt puse la contribuţie, ca în cazul menţionat în fraza anterioară, ci şi, în alte situaţii, diverse picturi reputate [iZ].

Desigur toate aceste elemente, datorate precursorilor, sunt combinate, integrate unei fantasii originale, amalgamate într-un alambic genial. Cum vom arăta, mesajul profund al *Eneidei* a transfigurat complet toate elementele preluate de la predecesori, a condus în ultimă instanţă la o structură de adâncime eminamente originală. Iar arta vergiliană se desfăşoară pe registre noi, străine modelelor şi izvoarelor mantuanului. în ce priveşte alcătuirea de suprafaţă a epopeii, s-a considerat că structura liniară, amestec de *Odiseea* şi de *Iliada,* nu este decât o aparenţă, care ar oculta organizarea autentică a materialului de factură ternară. S-a propus un decupaj în trei secvenţe a *Eneidei:* cărţile 1 -4, dinamice, încărcate de acţiune, cărţile 5-8, mai degrabă statice şi mai puţin bogate în peripeţii, cărţile 9-l2, din nou pline de mişcare, chiar tumultuoase. S-au sugerat şi alte structuri ale *Eneidei,* în care punctul culminant al eposului ar fi cartea a opta, unde zeul Tibru arată lui Enea că a ajuns pe meleagurile rezervate lui de zei, regele Evandru îi prezintă eroului troian colinele ce vor deveni cândva locaşul Romei, iar Vulcan făureşte fiului Venerei un scut, ce comportă sculptate toate marile evenimente ale istoriei romane. Cărţile 9-l2 ar reprezenta un epilog plin de "furie şi de zgomot", comparabil cu sfârşitul unei simfonii. S-a afirmat că Vergiliu ar fi vrut să realizeze un contrast între începutul epopeii, bine decupat în cărţi, care au propria lor unitate, şi monotonia sublimă din a doua parte a *Eneidei,* împrumutată *Iiiadei,* cu toate că investită cu o semnificaţie psihologică particulară. Deoarece în existenţa oricărui om există perioade care trec repede, în vreme ce altele, deşi scurte din punctul de vedere al timpului real, sunt percepute subiectiv ca interminabile. Cineaştii redau această percepere lungă a timpului scurt prin turnarea secvenţelor în "ralenti". S-a opinat deci că a doua parte a *Eneidei* ar fi întrucâtva alcătuită în "ralenti" [23]. De fapt însă, indiferent cum am aprecia structura de suprafaţă a epopeii, *structura de adâncime se organizează în jurul mesajului profund roman şi patriotic, emis de Vergiliu şi convertit de el în adevăratul etimon al intrigii epice.*

Mesajul profund al Eneidei

într-adevăr, asemănarea, de altfel parţială, a *Eneidei* cu epopeile homerice este pur exterioară. Cum s-a arătat, Vergiliu denotează aventurile lui Enea şi ale însoţitorilor lui, fracţiune relativ modestă a seminţiei troiene, dar conotează istoria

Romei şi a poporului ei. Autentica structură generativă a mesajului vergilian rezidă, după părerea noastră, în ecuaţia Enea=August=Roma. Cum vom vedea, termenii acestei ecuaţii sunt însă permutabili şi nu comutabili. Vergiliu îşi aduce la îndeplinire proiectul enunţat în prologul cărţii a treia a *Georgicelor* de a celebra pe August, atunci când îl glorifică prin medierea, prin intermediul lui Enea. Este posibil ca însuşi August să-l fi convins pe Vergiliu să nu-l glorifice direct, ci doar prin mijlocirea strămoşilor săi legendari. în acest mod *Eneida* devine epopeea naţională a roamnilor. Rene Pichon a semnalat că unii comentatori antici calificau *Eneida* drept "faptele săvârşite ale poporului roman". Sau altfel spus, Vergiliu îmbină, în universul său imaginar, mitologia cu mitistoria şi chiar cu istoria contemporană lui a Romei. Mitul lui Enea îi îngăduie lui Vergiliu de a utiliza atât tradiţia greacă a

eposului cu subiect pur mitologic, cât şi tradiţia romană, naeviano-en-niană, a epopeii cu subiect istorico-cetăţenesc.
Dacă Homer se instalează în subiectul său - pentru a depăna frumoase aventuri, care nu-şi aflǎ finalitatea decât în sine - intriga epică vergiliană trimite la o semnificaţie extrinsecă tribulaţiilor eroilor, se deschide permanent spre viitor. De fapt vicisitudinile prin care trece Enea sunt statuate ca simboluri şi cauze ale unor evenimente ulterioare. Urmarea faptului că Ulise se stabileşte lângă Calypso constă în faptul că Ithaca nu-l vede revenind în sânul ei. Dar dacă Enea vădeşte o slăbiciune pentru Dido, el riscă să compromită întregul viitor al Romei. De aceea Jacques Perret a calificat *Eneida* drept "o oglindă a destinului roman", o invitaţie de a se medita asupra temelor şi motivelor acestuia.. Intriga epică vergiliană reclamă permanent utilizarea mai multor grile de lectură şi mai ales o lectură de gradul al doilea. Tensiunea care se iveşte între momentul când Enea părăseşte înfrânt Troia şi clipa când, după uciderea lui Turnus, îşi asigură dreptul de a se statornici definitiv în Laţiu, corespunde celei ce funcţionează între cei doi poli al istoriei romane, Enea şi August. Furtuna care împrăştie corăbiile troienilor plecaţi din Sicilia simbolizează primejdiile înfruntate de romani în tot cursul istoriei lor. Iar ostilitatea asumată de lunonafaţă de itinerariul şi înfăptuirile lui Enea urmăreşte şi blocarea viitorului glorios al Romei. Când necesităţile navigaţiei îl constrâng pe Ulise să debarce într-un anumit loc, el trebuie să-l exploreze, să se insere acolo, să se aclimatizeze. Dimpotrivă Enea este aşteptat pretutindeni unde ajunge. Eroul troian contractează în toate punctele pe care le atinge legături, care reclamă o reluare. Enea nu va reveni în aceste locuri, însă urmaşii săi se vor instala în insula Delos şi în Epir, în Sicilia, ca şi la Cartagina. Pretutindeni abundă sensurile subiacente, simbolurile şi determinismele. Escala realizată de Enea la Cartagina şi evocarea ei în epopee corespundeau unui anumit orizont de aşteptare al "secolului" lui August. Aventura erotică încercată de fiul Venerei pe ţărmurile Africii comporta mai multe conotaţii: Enea, înclinat să rămână alături de Dido, simboliza pe Marcus Antonius, sedus de Cleopatra. Iar răzbunătorul, pe care îl solicita Dido, după ce fusese părăsită de eroul troian, este disigur Hanni-bal. încă Naevius oferise în această privinţă un precedent semnificativ. De altfel

cititorii *Eneidei* practicau mai lesne şi mai complex lectura plurală, la care îi invita Vergiliu [24]. *Oricum Eneida este un poem eminamente conotativ.*
Fără îndoială peisajul *EEneideeste* prin excelenţă homeric. Personajele sunt adesea homerice şi se comportă potrivit standardurilor stabilite de marele poet epic grec. însuşi Enea este în acelaşi timp August şi misiunea Romei, încât gesturile lui răsună şi în alt univers decât al său , dar şi el însuşi, adică erou troian. De aceea noi am spus că, întocmai ca poeţii comici, Vergiliu şi în *Eneida,* nu numai în *Bucolice, zămisleşte un tip de civilizaţie mixt, imaginar în substanţa lui, o ţară a eposului, o Mediterană a sa. Căci această Mediterană este dominată de Roma, centrul său firesc, şi de misiunea ei glorioasă.* încă Dante a observat că cele trei meleaguri, în care vieţuise mai multă vreme Enea şi unde contractase căsătorii cu femei din sângele regilor - Creusa, Dido şi Lavinia -, sunt Troia (în Asia), Cartagina (în Africa) şi Laţiu (în Europa). Ele reprezentau cele trei continente ale "lumii locuite" a anticilor.
Pe de altă parte, Vergiliu operează cu o tehnică cinematografică *ante litteram,* cea a "cross-cut"-ului, a interferenţei planurilor temporale, asupra căreia vom reveni mai jos. Este deocamdată suficient să evidenţiem că, datorită unor aparente digresiuni, Vergiliu pendulează între trecutul mitic, cel istoric, sau mitistoric, şi actualitatea stringentă. Această tehnică ajunge să confere intrigii epice ritmul ei intrinsec şi mesajului poetului conţinutul lui esenţial. De fapt ceea ce se străduise să săvârşească Enea a desăvârşit August. Un fel de cerc magic a permis poetului să trateze simultan despre Enea, August şi Roma.
Elogiul casei lui August emerge frecvent din *Eneida.* Descripţia jocurilor funerare troiene încorporează aluzii la cele instituite de August. Prezentarea entuziastă a construirii Cartaginei de către Dido *(Aen.,* 1, w. 422-436) implică o aluzie la proiectul de reclădire a marii cetăţi africane, nutrit de August. După ce descrisese Venerei ascensiunea Romei, lupiter precizează: "Din strălucitul sânge al troienilor se va naşte Caesar *, ce-şi va întinde stăpânirea până la ocean, şi numele până la stele; el se va numi lulius, după marele lui strămoş, lulus. Scăpată de griji, chiar tu îl vei primi cândva în cer, încărcat de prăzile Răsăritului; oamenii îl vor slăvi şi pe dânsul în rugăciunile lor. Vremile cumplite se vor îmblânzi atunci; războaiele se vor curma. Credinţa străbună şi Vesta şi Quirinus, cu fratele său Remus, vor da legi lumii întregi; porţile temutului templu al războiului se vor închide cu puternice zăvoare de fier. înăuntru, nelegiuita Vrajbă, pe o grămadă de arme cumplite, cu mâinile legate la spate cu o sută de noduri de aramă, groaznică, cu gura însângerată, se va frământa neputincioasă" *(Aen.,* 1, w. 287-296, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). întreaga viziune a epocii augusteice şi a sloganurilor ei pacifiste se regăseşte în aceste cuvinte,
în acest caz August şi nu tatăl său adoptiv.

prezentate ca profetice. împăratul este deificat şi sugerat ca învingătorul Orientu-iui, ca exponentul magnificelor virtuţi italice. August apare celebrat şi în profeţia lui Anchise, din cartea a şasea, însă mai ales în descripţia scutului din cartea a opta. Lupta de la Actium, triumful repurtat de August, alte victorii ale lui, acordul cu părţii sunt figurate pe scut {*Aen.,* 8, w. 67l-731). August este declarat succesor al lui Saturn {*Aen.,* 6, w. 792-794). Vergiliu tinde să substituie triadei divine capitoline, care este tradiţională, un nou grup de divinităţi principale: Apollo, zeul de la Actium, Venus şi August zeificat. Vergiliu se referă şi la alţi membri ai familiei imperiale. în versurile subsecvente celor citate mai sus, poetul evocă pe Agrippa. Cum am mai arătat, el deplânge şi moartea lui Marcellus. Vergiliu pare a afirma că ginta luliilor, care se trăgea din fiul iui Enea şi al Creusei, era mai importantă decât cea a lui Romulus, familie ce descindea din feciorul aceluiaşi Enea şi al Laviniei.
Dar pe de o parte Vergiliu, n-a devenit niciodată un adulator servil al familiei lui August, iar, pe de alta, în spatele împăratului se afla Roma. Chiar războaiele latine purtate de Enea implicaseră federarea, în jurul eroului troian, a arcadienilor lui Evandru şi a etruscilor. Războiul se va termina într-o adevărată unire a Italiei în jurul lui Enea. însuşi Dante a recunoscut intenţiile profunde ale lui Vergiliu: toţi combatanţii mor pentru aceeaşi cauză, cea a glorioasei Italii de mâine. Spre sfârşitul epopeii, însuşi lupiter anunţă fuziunea troienilor şi italicilor într-o seminţie glorioasă {*Aen.,* 12, w. 834-839). De altfel Dardanus, strămoşul mitic al troienilor, fusese zămislit de lupiter şi de o nimfă italică. în ultimiie cărţi ale *Eneidei,* înainte de a schiţa unirea popoarelor, la care ne-am referit, Vergiliu mânuieşte abil un dualism care contrapune troienilor rafinaţi latini rudimentari, legaţi de forţele gliei lor. Contopirea lor va anticipa o Italie concomitent civilizată şi viguroasă, abundentă în forţe multiple.
Spre a înţelege sensul unor evenimente şi fapte statornicite pe un plan superior, Enea are permanent nevoie de elucidări şi dovezi, pe care le dobândeşte sub formă de oracole, profeţii, vise, viziuni. Dintre numeroasele digresiuni, în care este prezentat viitorul Italiei, se detaşează patru mari pasaje, de fapt patru scenarii, unde este zugrăvit destinul eneazilor şi urmaşilor lor, pe care le-au menţionat parţial: profeţia lui lupiter, înfăţişată zeiţei Venus *(Aen.,* 1, w. 257-296), trecerea în revistă în Infern de către Anchise, în prezenţa lui Enea, a umbrelor viitorilor eroi romani {*Aen.,* 6, w. 756-853), evocarea de către Evandru, în convorbirea cu Enea, a primordiilor, a obârşiilor cele mai străvechi ale Romei *(Aen.,* 8, w. 314-358), descripţia scutului lui Enea *(Aen.,* 8, w. 626-731). Spiritul laudelor Italiei, din cartea a doua a *Georgicelor,* prevalează în mesajul profund al *Eneidei* Vergiliu proclamă pretutindeni universalitatea şi perenitatea Romei, căci lupiter declară că nu va limita puterea cetăţii veşnice nici în timp şi nici în spaţiu (en., 1, w. 278-279). Totodată este legitimată cucerirea Greciei de către romani, fruct al revanşei înfrânţilor asupra biruitorilor *(Aen.,* 1, w. 283-285). Trecerea în revistă a

eroilor romani este pregătită de coborârea lui Enea în Infern, configurată ca un experiment cu semnificaţie iniţiatică. Ajuns la apogeul acestei iniţieri, Enea poate să contemple concret, într-o imagistică foarte plastică, soarta descendenţilor săi, până atunci doar vag intuită de el. Preparată de teoriile cosmogoniei şi metempsihozei *(Aen.,* 6., w. 724-751), derularea imaginilor viitorilor protagonişti ai istoriei romane plasează Roma sub oblăduirea legilor care guvernează ordinea universului şi subliniază misiunea glorioasă a vlăstarelor ei. Anchise nu se mai adresează iui Enea, ci poporului roman însuşi, pentru a-i evidenţia această misiune, în câteva versuri este ilustrată concepţia vergiliană asupra menirii romane: "tu adu-ţi aminte, romane, să cârmuieşti cu putere noroadele, să stabileşti rosturile păcii, să cruţi pe cei ce se supun şi să zdrobeşti pe trufaşi: iată menirea ta" *(Aen.,* 6, w, 851 - 853, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). Sunt aşadar reliefate funcţia care revine romanilor, de a conduce popoarele, de a le impune legile păcii, de a cruţa pe învinşii docili, de a supune, chiar violent, pe rebeli. Dacă Enea nu dovedeşte în general iniţiativă, cauza acestui statut al său trebuie căutată în faptul că el este primul slujitor al unei Rome care încă nu există, care va reclama devotamentul absolut al cetăţenilor ei. Enea este convertit în arhetipul consulilor şi pontifilor romani.
Vechii eroi al Romei sunt invocaţi sistematic: Camillus şi Fabius, Brutus şi Cato, însuşi Caesar. Apar şi marile familii romane; nu numai lulii, ci şi Sergii, Memmii, Cluentii. Poetul consemnează realităţi sacre şi le proiectează la obârşiile Romei: cultul lui Apollo Palatinul, colegiul quindecemvirilor, raporturile prieteneşti ale romanilor cu Sicilia şi Epirul. Mantuanul insera în epopee legende latine străvechi, precum cea a meselor de mâncare şi a scroafei cu treizeci de purcei, din cărţile a şaptea şi a opta. Vergiliu s-a documentat scrupulos în privinţa vechilor antichităţi romane. El atestă o cunoaştere perfectă a ceremoniilor funebre, încât se va afirma că poseda atât de temeinic dreptul pontifical, încât merita să devină mare pontif (MACROB, *Saturn.,* 1,24,16). O serie întreagă de obiceiuri şi de aspecte ale vieţii publice şi private ale romanilor apar ilustrate în *Eneida.* Jupiter părăseşte sfatul zeilor, însoţit de olimpieni, cum procedau la Roma consulii *(*Aen.,* 10, w. 116-l17). Dezbaterile consiliului zeităţilor

amintesc de cele ale senatului. Atitudinea lui Enea faţă de fiul său şi chiar faţă de ceilalţi troieni este cea a unui autentic "tată al familiei", *pater familias.* Comportările troienilor, şi nu numai cele ale latinilor, prezintă similitudini cu cele ale romanilor. Adesea ceremoniile şi întrecerile sportive sunt de factură romană. întocmai ca la Roma, justiţia se desfăşoară la porţile templului, pe când senatul se reuneşte în interiorul incintei sacre *{Aen.,* 1, w. 494-519). "Interpretarea romană", *interpretatio romana,* merge foarte departe, iar culoarea locală este practic inexistentă. îmbrăcămintea, clădirile, templele, ospeţele, obiceiurile cartaginezilor seamănă uluitor cu cele ale romanilor epocii lui August. Italicii vremurilor lui Enea se comportă ca romanii "secolului" lui August. Dar, în acest mod tradiţiile Romei sunt înnobilate deoarece li se conferă patina vechimii mitice. După părearea noastră, Roma saturnică,

regăsită în cetatea arcadianului Evandru, nu se opune cele a lui August, ci o prefigurează cu strălucire .

Educarea morală a cititorilor lui îl preocupă cu prioritate pe Vergiliu, care sprijină astfel eforturile întreprinse de August în această direcţie. Ca şi în aite opere ale sale, Vergiliu se învederează profund optimist faţă de soarta Romei. Istoria Italiei este reprezentată ca un progres neîncetat, grandios, încununat de gloria epocii lui August. Mentalitatea vergiliană se dovedeşte esenţialmente optimistă şi patriotică. Sentimentele evidenţiate de elogierea Italiei, din cartea a dcua a *Georgicelor,* animă întreaga *Eneidă.* Vârsta de aur, corelată de altfel unor circumstanţe istorice concrete, se situează în trecut, pe meleagurile lui Evandru, dar şi în "secolul" lui August, în curs s-o recupereze. Iar tonul acestei grandioase viziuni a romanităţii este liturgic, cum s-a afirmat de către mai mulţi cercetători[Z6]. Totuşi, cum am remarcat mai sus, cadrul epic este parţial homeric şi grecesc. Chiar legenda troiană apropia *Eneida* de lumea fascinantă a mitologiei elene. Războaiele, negocierile, abundente îndeosebi în ultimile şase cărţi ale epopeii, trimit la substanţa universului imaginar homeric. Luptele între eroi seamănă adesea cu duelurile individuale, haotice - evident anterioare organizării oştii .-lor greceşti şi romane după tipare hoplitice - dintre eroii greci ai epopeelor homerice. Cum am mai arătat, Enea fusese precedat în Laţiu, chiar pe meleagurile Romei, de grecul arcadian Evandru. Alianţa dintre Evandru şi Enea simbolizeaază reconcilierea şi unirea dintre greci şi italici. De altminteri, în chip foarte semnificativ, Evandru, care îşi ridicase o cetate pe locurile unde va apărea aşezarea lui Romulus şi o organizase în congruenţă cu tiparele unei Rome saturnice şi arhaice, este calificat drept "întemeietorul cetăţii romane" *(Aen.,* 8, v. 313). Aşadar mai este necesar să amintim din nou că Evandru era grec şi arcadian? Oricum, de aceea am afirmat că în *Eneida* se structurează o ţară a eposului, o civilizaţie imaginară de tip mixt, mediteraneană, greacă şi romană în acelaşi timp, arhaică şi contemporană cu epoca lui August.

De altfel zeii vergilieni sunt asemănători celor homerici. Nu este adevărat că zeii *Eneidei* ar pierde funcţia demiurgică a divinităţilor homerice, că ei n-ar mai constitui un univers al cauzalităţii. Miraculosul joacă un rol fundamental în derularea intrigii epice a lui Vergiliu: aparatul divin sau "Gotterapparat" generează numeroase peripeţii ale eposului. Zeii îl determină pe Enea să caute pe erou, pe când lunona se străduieşte să-i zădărnicească demersul. Sfatul zeilor, din cartea a zecea, constituie unui dintre cele mai semnificative episoade ale *Eneidei.* Lumea *Eneidei* este meleagul comun al zeilor şi oamenilor. Muritorii nu pot înfăptui nimic statornic fără consimţământul şi aprobarea zeilor. încât universul

* Este oare o întâmplare că Evandru aparţine ca origine Arcadiei? Adică meleagurilor reale, care au stat la baza {arii imaginare a *Bucolicelor?* Credem că Vergiliu subliniază astfel relaţia între peisajul pastoral al *Bucolicelor* şi cel al Italiei arhaice.

vergilian este mixt nu numai pentru că amalgamează componente greceşti şi romane, arhaico-legendare şi de strictă actualitate, ci şi întrucât se prezintă ca umano-divin, comun oamenilor şi zeilor. Desigur însă că şi zeii depind de "destin", *fatum,* în care Vergiliu crede ferm. De asemenea acţiunea "ursitei" şi a zeilor se exercită prin intermediul indispensabil şi chiar parţial modificator al demersului uman. Intervenţia miraculosului nu contrazice antropocentrismul profund al lui Vergiliu. Efortul uman, virtutea eroilor joacă un rol important în *Eneida.*

Dar oare Vergiliu credea în zeii, pe care îi evoca sau ei constituiau doar un element important, însă pur decorativ al epopeii? S-a interpretat nedumerirea vădită de poet în invocaţie faţă de mânia lunonei şi întrebarea pusă în legătură cu furia zeilor ca dovezi ale unui scepticism religios. însă, de fapt, în acest pasaj, Vergiliu se întreabă doar dacă zeii pot fi tot atât de pătimaşi ca oamenii. Ca elev al epicureicilor şi stoicilor, Vergiliu avea îndoieli în privinţa asemănării esenţiale între psihologia oamenilor şi cea a divinităţilor. Pe de altă parte, s-a arătat că impactul miraculosului în *Eneida* trebuie pus în relaţie cu eforturile de restaurare a vechilor discursuri mentale, valori, moravuri şi credinţe, întreprinse de August. încât incidenţa zeilor traduce la Vergiliu cel puţin o convingere politică, o credinţă cetăţenească, dacă nu religioasă. Totuşi noi credem că nu este vorba numai de atât. Zeii sunt

plasaţi în universul imaginar vergilian, ca şi cum poetul ar crede în ei. Sau altfel spus, poetul Vergiliu crede în zei. Dar omul Vergiliu? Este mai greu de răspuns la o asemenea întrebare. E totuşi probabil că Vergiliu, format la şcoala filosofilor secolului I î.e.n., avea îndoieli puternice în legătură cu existenţa concretă a zeilor[27].

Mesajul *Eneidei* nu se reduce aşadar numai la glorificarea misiunii Romei, la celebrarea lui August şi la imaginarea unei ţări a eposului. Concepţiile filosofice vergiliene sunt oscilante, căci implică pendulări între epicureism, stoicism şi neopitagoreism. Mai interesantă ni se pare concepţia despre timp, îmbrăţişată de mantuan. Am remarcat că Vergiliu manipulează abil, am spune jonglează cu intersecţia planurilor temporale, cu oscilarea între diverse etape ale trecutului şi prezentului. Timpul enunţului, timpul reprezentat, adică al evenimentelor şi al autorului, este perceput ca relativ scurt, deci favorabil romanilor. Această marcă a timpului enunţiului îi şi permite mantuanului să amalgameze cu facilitate prezentul şi trecutul. Un timp foarte lung, dureros ar fi făcut mai dificilă trecerea rapidă de la un plan temporal la altul. Aşadar desfăşurarea timpului Romei este luminoasă. Sau cum a evidenţiat Jacques Perret, timpul *Eneidei* este un timp orientat, ireversibil, întrucât apare încărcat de necesitatea de a sluji soarta Romei. Concomitent timpul *Eneidei* nu este ciclic, precum cel al grecilor, ci esenţialmente liniar[28].

Personajele Eneidel: comuniunea dintre poet şî *eroii* lui

Psihologia personajelor *Eneidei* este mai complexă, mai nuanţată decât cea a eroilor homerici. Dar important ni se pare mai ales faptul că Vergiliu, în epopee, ca şi în operele anterioare, comunică permanent cu personajele sale, statuează o osmoză între el şi eroi. Trăirile personajelor sunt şi trăirile poetului.

Principalul personaj este, cum am arătat, Enea. Unui dintre numeroşii eroi homerici, lipsit de un relief deosebit în *Iliada,* Enea devine in epopeea vergiliană nu numai protagonistul fabulaţiei, ci şi întrupări ale lui August şi ale Romei. Am relevat mai sus aceste mărci ale personajului respectiv. Pe nedrept i s-a reproşat o anumită artificialitate [29]. De fapt Enea nu este artificial, ci dimpotrivă viu, complex, dar îl apasă, şi întrucâtva îi limitează manifestările fireşti, marea misiune, pe care o primise. îndeosebi Vergiliu îl califică drept "tatăl Enea", *pater Aeneas,* adică părintele troienilor şi a! romanilor şi drept "pios", *pius Aeneas.* De fapt tocmai pentru că era părintele romanilor şi deoarece era pios, Enea devine permutabil cu Roma şi cu August. Am relevat că "pietatea" constituia o metava-loare a vechii Rome, pe care August se străduia s-o potenţeze. Făurirea imperiului roman nu era doar fructul abilităţii şi vitejiei, ci şi a! pietăţii romanilor, care îi sedusese chiar pe zei. lunona însuşi renunţă să-l mai persecute pe Enea, când o dezarmează pietatea lui. Pietatea îi este tot atât de necesară lui Enea ca şi vitejia. S-a propus de altfel traducerea epitetului *pius* prin "cel ce are simţul datoriei*. De fapt Enea este *pius* deoarece respectă destinul şi zeii, întrucât cunoaşte riturile şi îşi iubeşte familia şi patria, fiindcă săvârşeşte tot ce le era indispensabil, sacrificând sentimentele sale personale. Desigur Enea apare ca *pius* şi pentru că este leaî şi mai ales prudent, atent să evite acţiunile necugetate. Tot itinerariul lui Enea se subordonează acestei pietăţi.

S-a observat că personajul Enea este supus unei dedublări. Pe de o parte eroul acţionează solemn, în zariştea destinului Romei, pe de altă parte el apare perturbat, neliniştit, supus pasiunilor şi slăbiciunilor. în vreme ce în general personajele literaturii antice dobândeau o structură limpede, geometrică, străină de mutaţii şi contradicţii, caracterul lui Enea evoluează, este modelat pe parcursul acţiunii epice, întocmai ca un erou al literaturii moderne. Dintr-un anumit punct de vedere, *Eneida* constituie epopeea formării şi consolidării morale ale unui Enea. Iniţial, deşi viteaz şi leal, este oscilant şi confuz. în plină călătorie, mărturiseşte Andromacăi o anumită oboseală morală, iar la Cartagina se lasă derutat de pasiunea pentru Dido. Iniţierea sa spirituală se realizează mai ales în timpul coborârii în Infern, învestită cu o evidentă funcţie catartică. Infernul devine cu adevărat un imperiu al împlinirii morale a eroului. El iese din înfern structurat ca prototip al virtuţii romane, înzestrat cu răbdare, fermitate, clarviziune, capacitate

virilă de a renunţa la tot ce-i poate stingheri misiunea. Enea este convertit în desăvârşit "cetăţean roman*. Diferite epitete punctează perfecţiunea sa complexă: de la început este "bun", însă este şi "erou", "voinic", "cel mai iscusit în arme", "temut". Prin "virtute", *uirtus,* şi prin "trudă", *labor,* biruie toate tribulaţiile, pe care le întâmpină. S-a remarcat că, în finalul epopeii, zeii renunţă practic să mai intervină şi să mai dirijeze acţiunile lui Enea, care dobândeşte astfel o foarte semnificativă autonomie faţă de ei şi de destin, o reală capacitate de a se înalţă deasupra soartei. Totodată Enea poate fi şi crud cu adversarii săi, cu toate că adesea se dovedeşte generos faţă de ei, profund uman. Cuvintele pe care i le adresează lui Lausus muribund contrastează cu vorbele orgolioase aruncate de Turnus lui

Pallas, doborât la pământ (Aen., 16, w. 490-830). Vergiliu atestă nu numai o măiestrie excepţională în structurarea personajului său principal, ci şi o manifestă comprehensiune faţă de caracterul şi de vicisitudinile înfruntate de Enea. Poetul îşi însoţeşte pretutindeni eroul preferat cu multă grijă, *cu* adevărată tandreţe.

Dacă Enea cristalizează într-un personaj uman venerabila metavaloare de *pietas,* în schimb Turnus, rivalul să în Italia, întruchipează furia, patima arzătoare. El conservă multe dintre mărcile eroilor homerici, deoarece este impetuos, curajos în faţa primejdiei, excesiv de orgolios, violent, frust şi crud. Luptă totuşi cinstit, căci îşi apără drepturile şi glia strămoşească, şi este leal. Se face vinovat de lipsă de măsură şi sfidează zeii şi destinul, care îl doboară. Intră însă într-o profundă criză sufletească atunci când înţelege că va eşua şi va pieri. Involuţia lui Turnus, care se îndreaptă spre pieirea acestui personaj, se opune evoluţiei spre victorie a lui Enea. Conflictul final dintre cele două căpetenii de oştire pune în relief superioritatea lui Enea, pe plan războinic, şi îî desăvârşeşte protagonistului epic aura eroică, Dar şi Merenţiu este un personaj crud, deşi Vergiliu află mijloace să-l umanizeze

Mult mai complex este construit personajul Didonei. Tiriana Dido, structurată după modelul unei matroane romane a epocii augusteice, învinsă de iubire, ilustrează talentul lui Vergiliu de a analiza nuanţat psihicul feminin, de a-l recrea artistic, de a urzi caracterele meşteşugite. Sosirea lui Enea metamorfozează existenţa Didonei. Detaşată de trecut, ea devine progresiv conştientă de pasiunea arzătoare, pe care o nutreşte faţă de Enea. Sentimentul ei poartă pecetea fatalităţii şi o antrenează într-un triplu conflict, cu sine, cu Enea, cu destinul Vergihu reliefează procesul conştientizării patimei Didonei, în discuţia purtată de regină cu Anna, sora ei *(Aen.,* 4, w. I-55). Reginei "i se deschise o rană în suflet" *(Aen.,* 4, v.1, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). Poetul urmăreşte atent în continuare manifestările pasionale dezordonate ale îndrăgostitei, care acceptă victoria patimii asupra propriei firi şi vrea să cucerească bărbatul iubit. Desigur Dido constituie un obstacol pentru misiunea lui Enea, un semn negativ, care trebuie înfruntat, însă soarta ei nefericită prilejuieşte simpatia şi compasiunea poetului. Dido este frumoasă ca Diana *(Aen.,* 1, w. 496-503), are o

fire nobilă, generoasă *(Aen.,* 1, w. 567-574), înţelegătoare faţă de suferinţele altor muritori *(Aen.,* 1, w. 628-630) şi îşi îndeplineşte competent îndatoririle regale (Aen., w. 505-508). Se închide totuşi în universul propriei pasiuni şi nu înţelege semnificaţia misiunii eneazilor şi plecării lor din Cartagina. Este cuprinsă şi ea de delir şi de *furor:* întocmai ca Turnus este supusă unei involuţii, care contrastează cu evoluţia lui Enea. în timp ce Dido se îndreaptă spre autodistrugere, eroul troian îşi înfrânge slăbiciunea. în final, ea îşi regăseşte tăria morală şi nu se spânzură ca o eroină din tragedia greacă, ci se străpunge cu spada precum un viteaz. Intervenţiile directe ale poetului potenţează efectele emoţionale, poartă straturile cele mai profunde ale universului psihic pe primul plan al observaţiei, conferă o densitate notabilă evocării figurii nefericitei regine. Dido este unul dintre cele mai izbutite personaje feminine din literatura universală.

Arta lui Vergiliu se dezvăluie şi în portretizarea mai succintă, deşi tot pregnantă, a altor figuri feminine de zeiţe şi de muritoare. Femeile sunt înzestrate cu graţie, frumuseţe, gingăşie a emoţiilor, ca şi cu intensitate pasională. Sunt animate de sentimente materne ca Andromaca, Creusa, Amata. Gingăşia se împleteşte cu energia virilă în caracterul Camillei, frumoasa fecioară căzută în bătălia pentru apărarea patriei. Ea este vitează şi leală. De asemenea sunt schiţaţi şi uneori prezentaţi mai amplu troieni şi italici. Tipul tânărului viteaz emerge din imaginile sugestiv schiţate ale lui Lausus, Pallas şi chiar lulus.

Deosebit de relevante sunt profilele morale ale lui Nisus şi Eurial. Aceşti doi tineri eroi troieni sunt menţionaţi iniţial în cartea a cincea, dar "aristia" lor tragică este prezentată în cartea a noua. Nicăieri, poate, elanul liric, spontaneitatea captivantă a poetului, capacitatea lui de a prilejui o osmoză compexăîntre propria sensibilitate şi personajele lui nu ating o asemenea vibraţie. între Nisus, cel destoinic şi chibzuit, şi Eurial, viteaz, impetuos, plin de candoare genuină, fidel prietenului şi ocrotitorului mai vârstnic, se înfiripă o emoţionantă prietenie. O adevărată baladă lirică le glorifică faptele memorabile şi moartea tragică *(Aen.,* 9, w. 176-419). Comentariile poetului sunt impregnate de emoţie, de gingăşie impresionantă. Iată cum descrie şi comentează Vergiliu mortea lui Nisus, ce îşi răzbunase prietenul, şi în general sentimentale, care îi legau între ei pe cei doi troieni: "străpuns de lovituri, se aruncă peste trupul prietenului neînsufleţit şi se odihni şi dânsul în liniştea morţii. Ferice de voi! Dacă versurile mele se vor bucura de vreo trecere, niciodată timpul nu vă va şterge numele din amintirea veacurilor, câtă vreme va trăi neamul lui Enea lângă stânca neclintită a Capitoliului şi câtă vreme romanii vor avea împărăţia lumii" *(Aen.,* 9, w. 444-449, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). Sunt deosebit de emoţionante scenele în care Eurial roagă pe tânărui îulus, orfan, să poarte de grijă mamei sale *(Aen.,* 9, v.. 280-292) şi unde această bătrână femeie îşi jeleşte fiul *(Aen.,* 9, w. 259-502).

Eposul vergilian nu posedă forţa şi autenticitatea fascinantă a poeziei homerice, dar în schimb

excelează tocmai prin revelarea, compătimirea, trăirea aproape nemijlocită a durerilor omeneşti, mai rar evocate de marele poet elin. *Eneida*

poartă intropatia vergiliană pe culmi nebănuite de precursorii ei. Duioşia, chiar o anumită melancolie - s-a vorbit de o poezie vergiliană a lacrimilor - îndeosebi umanismul impregnează întreaga epopee. Vergiliu atestă în egală măsură suflu epic şi puternică vibraţie lirică. Vergiliu transmite adesea sentimentul, destul de rar manifestat în antichitate, al milei faţă de învinşi. Registrul liric, apropierea de oameni, comportă nenumărate aspecte. Nu numai că poetul comentează vibrant faptele triste, după desfăşurarea lor, ci vesteşte şi nenorocirile şi la atitudine faţă de urmările lor în viaţa oamenilor *(Aen.,* 10, w. 510-515). în vreme ce performanţele lui Lausus, iubirea sa filială, emoţionează profund pe mantuanţ4en., 10, w. 689-800). în asemenea situaţii, Vergiliu abandonează obiectivitatea indispensabilă eposului. Pasaje întinse, care conţin îndeobşte cele mai importante momente din derularea acţiunii *Eneidei,* comportă un autentic subtext liric.
Deşi a celebrat campaniile militare romane, Vergiliu a învederat un profund umanism şi a deplorat "războiul care poate aduce lacrimi", *lacrimabile bellum.* Nu numai Enea, ci însuşi lupiter detestă vărsarea de sânge şi refuză să contemple moartea lui Pallas *(Aen.,* 10, v. 473). Pe de altă parte, mantuanul atestă o profundă cunoaştere a oamenilor, a tuturor urzelilor lor. Se pot astfel menţiona versurile celebre referitoare la "faimă", *fama,* cea rea, la calomnie, care au inspirat un pasaj celebru din *Bărbierul din Sevilla* a lui Beaumarchais şi din opera ce a exploatat acelaşi motiv *(Aen.,* 4, w. 174-l92). S-a arătat că Vergiliu construieşte *fama* ca un semn iconic monstruos în toate privinţele [30].

Arta compoziţională în Eneida

Lirismul vergilian contrapunctează-monumentalitatea tramei epice, desfăşurarea ei pe spaţii deosebit de vaste. De altfel Vergiliu se manifestă nu numai ca un poet epico-liric, ci şi ca un fascinant urzitor de tensiune dramatică. în realitate, dramatizarea acţiunii apropie epopeea de structura tragediilor. Conflictul dintre lunona şi destin, în legătură cu menirea şi aventurile lui Enea, generează o tensiune specifică tragediei şi procedee ale tehnicii dramatice. Accentele dramatice se desfăşoară pe fondul epic al tramei *Eneidei.* în ultimă instanţă tehnicele epice şi cele dramatice alternează şi se combină cu abilitate. Impactul normelor teatrului greco-roman pot fi detectate în numeroase episoade. Astfel s-a arătat că, în cartea a doua a *Eneidei,* se poate delimita o tragedie narată, care figurează căderea Troiei. Poetul sugerează sentimentul tragic, amestec de milă şi de groază, prin înfăţişarea înfrângerii celor drepţi şi buni, prin zdrobirea inocenţei în bătălia purtată fără speranţă împotriva unui destin orientat treptat spre nefericirea

finală, denotat de moartea lui Priam. Se respectă chiar tendinţa teatrului grec spre implantarea celor trei unităţi, de timp, ioc şi acţiune [31]. Diverse scenarii comunică de asemenea fiorul tragediei, ca de pildă cel consacrat morţii Didonei *(Aen.,* 4, w. 584-665). Patosul tragic însoţeşte cititorul pe tot parcursul textului.
în ultimă analiză, sintaxa textului epic, structurarea discursului poetic valorifică mesajul autorului, pe care îl slujesc *între limitele unei admiraibile funcţionalităţi, unei concordanţe mirifice.* îndeosebi *Eneida* demonstrează în chip manifest caracterul de poezie totală, pe care Îl asumă arta lui Vergiliu. Astfel descripţiile, mai ales cele ale naturii, pun în relief, în cele mai diverse modalităţi, aventurile personajelor. Vergiliu schiţează adevărate pastele. Desigur natura apare numai ca un cadru al acţiunii omului, deoarece în general anticii evitau figurarea ei ca finalitate în sine. Totuşi descripţia naturii deţine un loc important în trama epică, loc reliefat de subtextul liric al pasajelor consacrate ei. Adesea natura contrastează cu frământările oamenilor şi ie scoate în evidenţă: "era noapte şi toate vieţuitoarele gustau pe pământ liniştea somnului după trudă; pădurile şi mările furtunoase se odihneau; era clipa când stelele se află la mijlocul drumului lor, când totul zace pe ogoare; dobitoacele, păsările cu pene colorate şi cele ce coboară pe deasupra apelor întinse şi cele ce se adăpostesc pe câmpiile pline de hăţişuri, aţipite de somn şi tăcere, îşi îndulcesc grijile şi uită ostenelile. Numai biata Didona nu-şi putea găsi odihna în somn; pentru ochii şi inima ei nu era noapte; grijile îi creşteau"(.4en., 4, w. 523-532, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). Fireşte, uneori Vergiliu descrie natura mânioasă, când figurează furtuna pe mare, deşi privilegiază natura liniştită, echilibrată, evocarea peisajului calm. De unde şi predilecţia pentru noapte. Căci *Vergiliu a fost mai ales un poet al nopţii, scăldată de lumina lunii şi* a *stelelor.* Fapte deosebit de importante, profeţii aflate de Enea, moartea Didonei, sfârşitul tragic ai lui Nisus şi al lui Eurial se petrec noaptea. Dar mantuanu! a fost şi un poet al mării şi al apelor. El înfăţişează atât talazurile învolburate de furtună, cât şi apeie molcome ale Tibru-!ui, pe care le taie în tăcere corăbiile troienilor, vopsite în culori vii. însă şi în acest caz prevalează poezia comuniunii şi a gestului. Ne referim la gestul participării, trăirii intense

de către poet a vieţii peisajului figurat. Mantuanu! vibrează nu numai când participă la faptele, gândurile şi sentimentele personajelor sale, ci şi în faţa peisajelor pe care le prezintă. Vergiliu mânuieşte toate elementele naturii spre a le conferi diverse funcţii, a le încărca de o simbolistică fascinantă, de valenţe alegorice multiple. Efectele incantatorii, deliberat seducătoare, proliferează în *Eneida,* unde domină aşa numita polifonie stilistică. Sa arătat că un episod ca acela al morţii iui Palinurus *(Aen.,* 5, w. 835-871) comportă o adevărată poezie a somnului, în care se îngemănează efectele plastice şi imaginile melodice [32]. într-adevăr, Vergiliu alternează scenele violente şi cele calme, momentele statice

şi cele dinamice, culorile sumbre şi cele luminoase. Jocurile de lumini şi de umbre, de sunete melodioase şi de ţipete stridente sunt mânuite cu dibăcie. Imaginea vizuală se combină adesea cu cea sonoră, care acţionează ca un acompaniament minunat, realizat în surdină sau dimpotrivă, la nivelul unei puternice intensităţi. Vergiliu recurge magistral la inflexiunile cele mai subtile, ia magia ecoului. Sunetele, florile, parfumurile sunt frecvent evocate. Emoţiile şi înfăptuirile eroilor epici se desfăşoară permanent într-un anumit cadru sonor. Oracolele lui Faunus se schiţează ca voci în noapte, grota Sibilei vibrează ca o orgă uriaşă, iar sirenele apar ca aluzii la un sunet, la un ecou. Totodată mantuanul excelează în efecte de iumină şi de culoare, în sugererea policromiei. Deşi înclinat spre evocarea peisajului nocturn, Vergiliu utilizează şi culorile calde, îndeosebi roşul.

Scriitura vergiliană

Stilul lui Vergiliu în *Eneida* aderă perfect la mesajul exprimat, deşi poetu! n-a avut răgazul să-şi cizeleze stihurile. El se exprimă într-o limbă foarte clasică, majestuoasă, echilibrată, care valorifică însă experienţele lui Ennius, Lucreţiu şi ale poeţilor neoterici. Vergiliu practică o eleganţă rafinată, dar gravă, solemnă, viguroasă şi selectează termenii cei mai expresivi pentru sugerarea impresiilor dominante în epos. Schiţează în câteva trăsături, simple, dar esenţiale, portrete sau tablouri de o remarcabilă sugestivitate. Recurge şi la asocieri ingenioase de vocabule, ca să obţină efecte noi, de o relevanţă excepţională.

Sunetele şi culorile sunt sugerate prin folosirea vocabularului şi efectelor stilistice cele mai pertinente. Ritmul anumitor versuri, cadenţa elaborată cu o deosebită virtuozitate, crează şi ele efecte muzicale. Aliteraţiile, armonia imitativă, contribuie de asemenea la zămislirea fondului sonor al epopeii. Astfel Vergiliu sugerează prin sunetele, care alcătuiesc cuvintele, şuieratul şerpilor, porniţi în urmărirea lui Laocoon *{Aen., 2,* w. 209 şi 211). în acelaşi mod se reproduce galopul cailor care gonesc în câmpie. Hexametrul dactilic, practicat şi în *Eneida,* curge lin şi armonios. Totuşi Vergiliu evită uniformizarea metrică, privilegiată, cum vom vedea, de Lucan şi utilizează cu supleţe eliziunile şi spondeii. într-un vers spondaic, grav, solemn se redă apariţia printre valurile agitate de furtună a troienilor, ce supravieţuiseră calamităţii *(fien.,* 1, v. 118). De fapt ritmul este modelat ca să corespundă perfect conţinutului enunţurilor: în general cadenţa câştigă în gravitate, când acţiunea epică urcă spre momentele cele mai solemne. Spondeii alternează cu dactilii, ca şi cezurile de toate tipurile.

Mantuanul nu s-a străduit să-şi uniformizeze frazele, ci a alternat, în funcţie de mesaj şi de efectele artistice, frazele lapidare cu cele lungi, încărcate. Vergiliu utilizează o limbă în general clară, simplă, dar variată. A şlefuit totuşi un lexic pregnant, strălucitor, bazat pe vocabularul latinei clasice, în care neologismele, arhaismele, elenismele, destul de rare, corespund totdeauna unei intenţii artistice precise. Abundă desigur vocabulele şi conotaţiile poetice. S-a remarcat de asemenea incidenţa unor adevărate formule incantatorii[33].

Receptarea poeziei vergiliene

încă din timpul vieţii şi mai ales după moartea sa, Vergiliu a devenit poetul naţional, poetul Romei prin excelenţă. Toate curentele stilistice, toate opţiunile estetice, clasicizante şi anticlasici-zante, s-au reclamat de la Vergiliu, l-au glorificat şi i-au exploatat opera. Este practic imposibil de prezentat în puţine cuvinte ecourile poeziei vergiliene, reverberaţiile ei peste veacuri. Datorită celebrităţii mantuanului, manuscrisele operelor lui sunt foarte numeroase şi dintre cele mai vechi, care ne-au rămas din literatura latină.

Chiar din "secolul" lui August, Vergiliu a fost imitat de poeţi ca Ovidiu, Properţiu, Tibul. Properţiu şi-a exprimat admiraţia neţărmurită într-un distih celebru, care comenta elaborarea *Eneidei:* "în lături scriitori romani şi greci; se naşte o creaţie mai mare ca *Iliada" (Eleg.,* 2, 34, w. 65-66). Secolul I e.n. l-a idolatrizat. Poezia vergiliană a pătruns chiar in straturile cele mai modeste ale populaţiei. La Pompei şi la Roma, se scrijeleau stângaci pe zidurile caselor versuri vergiliene, iar negustorii puneau pe firmele lor asemenea stihuri. Remmius Palaemon a introdus în şcolile romane textele vergiliene, alături de poemele homerice, ca material de studiu şi ca mijloc de formare a tineretului. Iar gramaticul Valerius Probus a alcătuit o ediţie a poeziei vergiliene, care a devenit baza tuturor editărilor ei posterioare. Seneca şi Petroniu îl citau frecvent şi îl elogiau, în vreme ce Calpurnius Siculus l-a luat ca model al eglogelor sale. Vergiliu devine astfel arhetipul permanent al poeziei bucolice romane. în a doua jumătate a secolului I e.n., o dată cu elaborarea celui de al doilea clasicism, triumful lui Vergiliu atinge cele mai înalte culmi. Poeţii clasicizanţi se inspiră din tehnica vergiliană. Vigoarea entuziasmului suscitat de discursul poetic vergilian nu diminuează nici în veacurile următoare. îl studiau nu numai poeţii, ci şi oratorii, în vreme ce filologii întocmeau numeroase

comentarii savante. S-au conservat cele ale lui Servius şi Donatus din secolul al IV-lea e.n., şi lui Macrobius, care, în *Satumaliile* lui, rezervă comentării lui Vergiliu patru dintre cele şapte cărţi ale acestei opere.
în Evul Mediu, Vergiliu a fost considerat magician şi taumaturg. Chiar numele i-a fost deformat şi transformat din *Vergilius* în *Virgilius,* pentru a fi asociat cuvântului "nuia", *uirga.* Printre eruditi, s-a difuzat o interpretare alegorică a *Eneidei,* potrivit căreia călătoria şi tribulaţiile fiului Venerei ar fi simbolizat experienţele şi tentaţiile încercate de sufletul omenesc, înainte de a dobândi mântuirea. Dante îl ia pe Vergiliu ca ghid în călătoria sa literară prin Infern şi îl numeşte "maestrul meu", îi imită stilul şi are intuiţia ideilor vergiliene fundamentale. De asemenea Petrarcaîl admira fervent.
Renaşterea comportă un nou avânt al revalorizării creaţiei vergiliene. *Bucolicele* inspiră o poezie pastorală, care se dezvoltă până în pragul secolului al XIX-lea. Ecouri vergiliene apar şi în operele lui Ariosto, Torquato Tasso, Milton, Camoens. Mantuanul a fost totodată admirat de Rafael şi Montaigne, Boileau, Fenelon, La Fontaine şi Voltaire, iar Marlowe şt Racine au utilizat modelul Didonei pentru personaje feminine din piesele lor de teatru. Romanticii au salutat în Vergiliu primul poet modern. L-au admirat Giosue Carducci şi Giovanni Pascoli, ca şi numeroşi

scriitori germani. Elenismul programatic al şcolii filologice germane din secolul al XlX-lea a încercat în van devalorizarea lui Vergiliu. Pretutindeni proliferau traducerile operelor vergiliene. Au admirat creajia vergiliană şi poeţi ai secolului nostru, ca Giuseppe Ungaretti şi alţii.
în spaţiul cultural românesc, ecourile vergiliene au fost deosebit de puternice. George Coşbuc i-a datorat mult. Pe de altă parte, în revistele de specialitate au apărut numeroase articole şi studii consacrate lui Vergiliu, iar Gheorghe Guţu a publicat în 1970 o monografie asupra operei mantuanului. Traduceri parţiale au apărut în aproximativ treizeci de reviste româneşti, din toate epocile şi regiunile ţării noastre. Printre autorii unor asemenea tălmăciri parţiale s-au numărat Alexandru Odobescu, George Murnu, N.I. Herescu, Lascăr Sebastian. IarGeorge Coşbuc a furnizat traducerea integrală şi în versuri a *Eneidei,* publicată în 1896 şi reluată în mai multe ediţii; ultima, revizuită de Stella Petecel, a apărut în 1980. în hexametri, *Eneida* a fost tălmăcită şi de N. Pandelea, în 1913. Coşbuc a publicat şi o traducere în versuri a *Georgicelor,* în 1906. Teodor Naum a tradus *Bucolicele* în 1922 şi 1967, iar D. Murăraşu, tot în versuri, a tălmăcit *Eneida,* în 1956, şi *Gerogicele,* în 1967. în proză, *Eneida* a fost tradusă de Eugen Lovinescu, în 1938, dar această tălmăcire a fost republicată şi revizuită de Eugen Cizek, în 1964 şi 1967. în 1978 au apărut pasaje din această tălmăcire, în revizia Gabrielei Creţia.

Concluzii

Vergiliu a fost, fără îndoială, unul dintre geniile majore ale literaturii universale. Poet profund italic, de fapt cel mai valoros poet al Romei, el s-a manifestat în acelaşi timp ca un poet universal, ca un creator complex, multilateral, polifonic, ca autorul unei opere impregnate de numeroase reverberaţii, care i-au asigurat o glorie perenă. Cercuri largi de cititori se vor delecta totdeauna, când îi vor citi operele. *Căci Vergiliu a multiplicat registrele creaţiei sale, care se extind de la vigoare, amploare, grandoare, până la sensibilitatea cea mai delicată, prilejuind o poezie cu adevărat totală.* îi va fi hărăzită totdeauna o lectură plurală a versurilor sale.
Arta vergiliană a evoluat de la glorificarea unei Arcadii parţial romanizate, în care pătrundeau adânc ecourile vremii lui Octavian, la celebrarea eforturilor şi valorilor agricultorului italic, pentru a ajunge la o ţară a eposului, populată de mitologie şi mitistorie, de utilajul mental roman tradiţional, dar şi de inflexiuni de stringentă actualitate. Misiunea lui Enea s-a împlinit în mirificele performanţe ale istoriei romane, spre a conduce către pacea strălucitoare instaurată de August. în pofida complexei efervescenţe artistice asumate de ea, poezia vergiliană a

structurat un univers imaginar şi o scriitură echilibrate, supuse unui iscusit control raţional, îndatorate simetriei armonioase. Ceea ce nu a putut exclude tensiunea dramatică şi mai ales timbrul liric, capacitatea poetului de a-şi însoţi cu tandreţe, cu profundă înţelegere umană şi umanistă, personajele şi peripeţiile relatate, de a se emoţiona şi de a emoţiona cititorul la fiecare pas, aproape în fiecare vers. Altfel nu s-ar fi realizat celebra incantaţie a poeziei totale, pe care a practicat-o Vergiliu. O poezie care evocă şi invocă în acelaşi timp splendoarea unui palat armonios, viguros şi mai ales emoţionant.

BIBLIOGRAFIE: *Atti del Convegno Virgiliano sul Bimillenario delle Georgiche, Napoli, 17-l9 dicembre 1975,* Napoli, 1977; Jean-Paui BRISSON, *Vfrgr/te, son temps et le ndtre,* Paris, 1966; Karl BUCHNER, *P. Vergilius Maro* în *Real-Encyclopădie der classischen Altertumis-wissenschaft,* voi. 15, col. 1021 şl urm.; 16, col. 1265 şi urm; A. CARTAULT, *âtude sur Ies Bucoliques de Virgile,* Paris, 1867; *L'art de Virgile dans l'ânde,* 2 voi., Paris, 1926; Mărie DESPORT, *L'incantation virgilienne,* Bordeaux, 1952; G.E. DUCKWORTH, *Structural Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid. A Study in Mathematical Composition,* Michigan, 1962; W. FRENTZ, *Mythologisches in Vergils Gerogika,* Meissenheim, 1968; Anne-Marie GUILLEMIN, *L'originalitâ de Virgile. âtude sur la methode litteraire antique.* Paris, 1931; Gheorghe GUŢU, *Publius Vergilius Maro. Studiu literar,* Bucureşti, 1970; *Istoria literaturii latine,* voi. II, partea l-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. ■ 14 e.n.),* Bucureşti, 1981, pp. 59-237; R. LESUER, *Recherches suria composition rytmique de l'Enâide,* Lille, 1974; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littâraires â Rome,* 2 voi, Paris, 1981, I, pp. 33-36; 206-209; II, pp. 95-l00; Teivas OSKALA, *Studien zum Verstăndnis der Einheit und der Bedeutung von Vergils Georgika,* Helsinki, 1978; Ettore PARATORE, *Virgilio,* Firenze, 1954; *Storiadelleletteratura latina,* ed. a8-a, Firenze, 1967, pp. 36l-404; Jacques PERRET, *Virgile,* ed. a 2-a, Paris, 1966; Rene PICHON, *Histoire de la literatura latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 327-358; Viktor POSCHL, *Oie Dichtungskunst Virgils. Bild und Symbol in der Aeneis,* Wiesbaden, 1950; Augusto ROSTAGNI, *Virgilio minore,* ed. a 3-a, Roma, 1961; John van SICKLE, *The Butolics. An Interpretation ofthe Design,* New York, 1979; *Viaţa şi opera poetului Publius Vergilius Maro* (volum colectiv comemorativ), Bucureşti, 1930.

1. Vezi J. SCALIGER, *Publii Virgilii Maronis cum suppiemento multorum antehac nunquam excuso-rum poematum ueterum poetarum,* Lugdunum, 1573. Ulterior, în 1595, a apărut o a doua ediţie la Leyda.
2. Acest punct de vedere este profesat, printre aţii, de Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 324. Dar şi Francois PLESSIS, *La poesie latine,* Paris, 1909, p. 255, considera că foarte puţin din *Apendice* ar fi autentic vergilian. Iar Jacques PERRET, *Vigile,* ed. a 2-a, 1966, nici nu menţionează *Appendix Vergiliana* şi începe analiza operelor mantuanu-lui cu *Bucolicele,* De altă părere au fost Maucice RAT, *Virgile. La fille d'auberge,* Paris, 1935 şi Augusto ROSTAGNI, *Virgilio minore,* ed. a 3-a, Roma, 1961.
3. Pentru discuţia acestei probleme, vezi Toma VASILESCU, *Appendix Vergiliana, In Istoria literaturii latine,* voi. II, partea l-a, *Perioada principatului (44 î.e.n. -l4 e.n.),* Bucureşti, 1981. pp. 73-l00, mai ales pp. 73-77.
4. Ipoteză avansată de A. ROSTAGNI, *op. cit.,* p. 91, care datează şi *Culex* în 48-44 î.e.n. Fr. PLESSIS, *op. cit.,* p. 267 scoate în evidenţă valoarea literară a poemului *Ciris.*
5. Aluzii la probleme generale ale existenţei umane au fost detectate de A. ROSTAGNI, *op. cit.,* p. 279. Unii cercetători s-au străduit să deceleze în poem o alegorie, care s-ar referi la Pompei. Vezi în această privinţă T. VASILESCU, *Appendix Vergiliana* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, p. 87.
6. Pentru detalii referitoare la conţinutul poemelor *Apendicelui,* vezi T. VASILESCU, *Appendix Vergiliana,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 77-l00.
7. Clasică rămâne analiza efectuată de A. CARTAULT, *£tude sur Ies Bucoliques de Virgile,* Paris, 1897, care, la p. 7, propune anul 37 î.e.n. ca dată ultimă a publicării *Bucolicelor.* Pierre GRI MAL, *La temps d'Auguste. Maturitâ poâtique de Rome,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature a âla civilisation latines,* Paris, 1977, p. 139 consideră că o primă ediţie a *Bucolicelor,* cuprinzând nouă poeme, a apărut în 39 î.e.n., în vreme ce a doua ediţie, în care s-a adăugat egloga a 10-a, ar data din 37 î.e.n. fn privinţă structurii bucolicii ca specie literară, vezi Pierre GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* Paris, 1978, p. 7. Pentru dificultăţile datării *Bucolicelor* vezi şi Doina FILIMON, *"Bucolicele",* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 10l-l02.

8. Recentrarea elementelor împrumutate modelelor greceşti, îndeosebi lui Teocrit, integrarea lor într-un univers imaginar specific vergilian, sunt reliefate încă de J. HUBAUX, *Le râalisme dans les Bucoliques de Virgile,* Liege, 1927, p. 49. Pentru universul *Idilelor* lui Teocrit, vezi Theodor NAUM, *Idilele rustice ale lui Teocrit,* Bucureşti, 1925; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi. Paris, 1981, II, p. 95-96.
9. Pentru prima diviziune menţionată, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 330-334, iar, pentru a doua compartimentare, D. RLIMON, *Bucolicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 102-l15. J. PERRET, *op. cit.,* pp. 29-32, pe urmele lui P. MAURY, propune gruparea a opt *Bucolice* (corelate între ele câte două, 1 şi 9, 2 şi 8, 3 şi 7, 4 şi 6) în mod concentric, în jurul *Bucolicii* a 5-a, centrul de greutate al operei, care dobândeşte o replică în *Bucolica* a 10-a, întrucât Daphnis ar avea ca arhetip pe Gallus, cel învins de *indignus amor. Bucolicele* ar reprezenta aşadar o suită de cinci cercuri; vezi şi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 102 (Se pare că şi Teocrit îşi construise la fel *Idilele).* O altă diviziune e propusă de John van SICKLE, *The Bucolics. An Interpretation ofthe Design,* New York, 1979, pp. 23-31 *[Bucolica* a 4-a ar constitui poemul cel mai semnificativ în multe privinţe).
10. Vezi J. van SICKLE, *op cit.,* p. 79. Pentru aceste trei bucolice, pentru toată seria pur "arcadiană" a eglogelor vezi şi D. FILIMON, *Bucolicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 105-l12.
11. Pentru aceste aspecte ale peisajului bucolic vergilian, vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 330-332; Eugen CIZEK, prefaţă la Publius Vergilius Maro, *Eneida,* Bucureşti, 1964, pp. VI-VII; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 162-l63; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 99. Sensul esoteric al Bucolicii a 3-a a fost evidenţiat de către J. VEREMANS, *âlâments symboliques dans la troisieme Bucolique de Virgile,* Bruxelles, 1969.
12. Vezi în această privinţă R. PICHON, *op. cit,* p. 332; G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry,* Oxford, 1968, p. 310; dar mai ales R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 98-99.
13. Pentru experienţele din aceste două bucolice, vezi Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste* â *Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1969, pp. 69-70 (care arată că, în egloga a noua, Vergiliu enunţă o reclamaţie, îşi expune revendicările şi indignarea prilejuită de exproprierea lui); şi P. GRIMAL, Le *temps d'Auguste, "mRome etnous,* pp. 137-l38; D. FILIMON, *Bucolicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 102-l04. Pentru "filosofia" *Bucolicii* a 4-a, vezi J. PERRET, *op. cit.,* p. 46, Pentru posibila identificare a lui Vergiliu însuşi în personajul Menalcas, vezi Paul VEYNE, *L'histoire agraire etla biographie de Virgile,* în *Revue de Philologie,* 54,1980, pp. 223-257; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 101. Identificarea copilului, *puer,* din egloga a patra, în Saloninus Pollio, a fost propusă de Jerome CARCOPINO, *Virgile et le mystere de la quatrime eglogue,* Paris, 1930, pp. 125 şi urm. O sprijină H. BARDON, *op. cit,* p. 69.
14. Anumite detalii relevante pentru Arcadia vergiliană, sunt analizate de J. PERRET, *op. cit,* pp. 35-39 şi, amplu, de către D. FILIMON, în *Bucolicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 120-l30. Pentru bazele arcadismului roman, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 97.
15. Cum arată Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 383.

16. Pentru datarea *Georgicelor,* vezi mai ales R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 206; Mihai NICHITA, *Georgicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 132-l33.
17. Vezi P. GRIMAL, te *temps d'Auguste,* în *Rome et nous,* pp. 139-l40; dar şi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 208-209; anterior, J. PERRET, *op. cit,* p. 76.
18. Vezi în această privinţă J. PERRET, *op. cit,* p. 103. S-a remarcat că mantuanui a utilizat cunoştinţe de geologie pentru a defini feluritele varietăţi de terenuri agricole, de botanică, pentru prezentarea vieţii plantelor, de fiziologie, pentru descrierea metodelor de creştere a vitelor, de astronomie, pentru investigarea climei; vezi în privinţa surselor ca şi a conţinutului R. PICHON, *op. cit,* pp. 335-336; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 206-207; M. NICHITA, *Georgicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 133-l59.
19. Pentru semnificaţiile profunde ale universului *Georgicelor,* vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 339-341; J. PERRET, *op. cit,* pp. 63-69; Ren6 MARTIN, *Recherches sur Ies agronomes latins,* Paris, 1971, pp. 107-210; P. GRIMAL, *Le temps d'Auguste,* în *Rome etnous,* p. 140; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 207-208. Pentru atitudinea fată de Octavian, vezi H. BARDON, op. *cit,* pp. 70-71.
20. Pentru arta *Georgicelor,* vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 336-338; J. PERRET, *op. cit.,* pp. 73-74; M.

NICHITA, *Georgicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 159-l62.
21. Cum reliefează limpede R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 33.
22. Pentru utilizarea experienţelor unor antecesori şi integrarea elementelor datorate lor unei creaţii originale, vezi Anne-Marie GUILLEMIN, *L'originalite de Virgile. Etude surla methode littâraire antique,* Paris, 1931, *passim;* Jean-Paul BRISSON, *Virgile, son temps et le notre,* Paris, 1966, pp. 25l-284; Stella PETECEL, *Eneida,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 17l-l77.
23. Pentru toate aceste restructurări ale *Eneidei,* care contestă alcătuirea binară de tip homeric, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 34. O structurare a *Eneidei,* susceptibilă de matematizare, a fost propusă de G. DUCKWORTH, *Structural Pattems and Proportions in Vergil's Aeneid. A Studyin Mathematicai Composîtion,* Michigan, 1962, *passim.*
24. Vezi în aceste privinţe R. PICHON, *op. cit.p.* 351; J. PERRET, *op. cit,* pp. 107-l08; 114; R. MARTIN ■ J. GAILLARD, op. *cit,* p. 35; St. PETECEL, *Eneida,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 198-200.
25. Cum arată, cu sagacitate, J. PERRET, *op. cit.,* I, p. 107.
26. Pentru exaltarea Romei şi lui August, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 35l-355; E. CIZEK, prefaţă la *Publius Vergilius Maro,* pp. XIII-XVIII; J.P. BRISSON, *op. cit.,* pp. 265-284; J. PERRET, *op. cit,* pp. 105-l11; H. BARDON, op. *cit.,* pp. 71 -75; P. GRIMAL, Le *temps d'Auguste,* în *Rome etnous,* pp. 140-l42; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 35-36. în mod special pentru relaţiile cu August, vezi W. Ch. KORFMACHER, *Vergii, Spokesman for the Augustan Reform,* în *Classical Journal,* 51, 1956, pp. 329-334.
27. Impactul zeilor ca factor cauzal în *Eneida* este negat de J.P. BRISSON, *op. cit,* pp, 285-298. De altă opinie sunt J. PERRET, *op. cit,* pp, 120-l24 şl R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 36. Pentru funcţiile mitologiei în economiei *Eneidei,* vezi însă şi A. CARTAULT, *L'artde Virgile dans l'Eneide,* 2 voi., Paris, 1926,1, pp. 73-92.
28. Cum reliefează J. PERRET, *op. cit.,* p. 115.

29. Vezi în această privinţă A. CARTAULT, *op. cit,* I, p. 87.
30. De către Mariana BĂLUŢĂ-SKULTETY, *Imaginea referentului la Vergilius: Fama,* în *Analele Universităţii din Bucureşti,* Seria *Limbi şi literaturi străine,* 35,1986, pp. 6-9. Pentru personajele *Eneidei* şi comuniunea poetului cu ele, vezi E. CIZEK. Prefaţă la Publius Vergilius Maro, pp, XVI-XXVI; J.P. BRISSON, *op. cit.,* pp. 296-303; Gabriela CREŢIA, Prefaţă la Vergiliu, *Bneida,* Bucureşti, 1978, pp. XVIII-XX; St. PETECEL, *Eneida,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 183-l98.
31. Cum evidenţiază Gheorghe GUŢU, *Privire asupra carpi a ll-a* a *Eneidei,* în *Studii Clasice,* 4,1962, pp. 21l-219, îndeosebi pp. 212-216. Vezi şi G. CREŢIA, *op. cit,* p. XXI.
32. Vezi Mărie DESPORT, *L'incantation virgiliene,* Bordeaux, 1952, p. 369.
33. De către M. DESPORT, *op. cit.,* pp. 397-398.

XVI. HORAŢIU

Viaţa

Datele despre viaţa lui *Quintus Horatius Flaccus* provin chiar din opera poetului şi dintr-o biografie scurtă, dar preţioasă, întocmită de Sueto-niu, în De *poetis.*

Nu ştim nimic despre mama poetului, însă se pare că el a avut o doică şi că aceasta locuia într-o colibă, la munte. Amintirile cadrului rustic, în care poetul şi-a petrecut primii săi ani, au rămas puternic statornicite în mintea şi în inima lui Horaţiu. Poetul s-a născut la 8 decembrie 65 î e.n., la Venusia, orăşel din sudul Italiei. Tatăl său era libert, însă dispunea de o condiţie materială relativ satisfăcătoare, deşi modestă. Oricum, s-a străduit să dea o educaţie aleasă fiului său, care s-a format la Roma, în cele mai bune şcoli, unde Horaţiu şi-a creat prieteni şi relaţii, ce depăşeau considerabil standardul prilejuit de obârşia sa. Anumite frustrări trebuie totuşi să fi fost încercate de tânărul Quintus. El se străduia constant să depăşească nivelul celor din rândurile cărora provenea. Supraeul poetului a dominat totdeauna pjlsiunile psihicului: Moraţiu a fost un "hedonist" moderat. Spre 45 î.e.n., Horaţiu pleacă la Atena, ca să-şi desăvârşească pregătirea intectuală şi filosofică, alături de numeroşi tineri aristocraţi. Ca şi ei, se înrolează în rândul forţelor lui Brutus, animat de înflăcărate convingeri republicane, când izbucneşte conflictul dintre cezari-cizi şi triumviri. Slujeşte ca ofiţer, defapttribun militar, în legiunile lui Brutus. După înfrângerea lor la Philippi (42 î.e.n.) şi în urma amnistiei generale, se întoarce ruinat la Roma. în 39 sau în 38 î.e.n., prietenii poetului, Vergiliu şi Varius, îl prezintă lui Mecena, care sfârşeşte prin a-l primi în cercul lui cultural-politic. Mecena îi acodă prietenia şi ocrotirea sa şi îi procură o vilă în zona sabină, care va deveni locul privilegiat de meditaţie şi de creaţie al poetului. înzestrat cu o condiţie materială confortabilă, Horaţiu se interesează de viaţa civică şi sprijină politica lui August. îmbătrânit înainte de vreme, Horaţiu se stinge, la câteva luni după moartea lui Mecena, adică la 27 noiembrie 8 î.e.n., răpus probabil de un atac cerebral. îşi lasă averea lui August şi este înmormântat alături de Mecena, undeva pe Esquilin, printre grădini[1].

Epodele

Opera lui Horaţiu are unrcaracter eminamente liric. Dar lirismului horaţian debuşează uneori spre persiflare corozivă, spre conţinuturi satirice, în accepţia modernă a termenilor. Opera poetului include îndeosebi poeme, care au evitat

dimensiunile prea ample, şi a fost alcătuită între 42 şi 10 î.e.n. [2]. Evenimentele cardinale ale vieţii lui Horaţiu sunt ilustrate şi concomitent transfigurate în discursul lui literar, care, de cele mai multe ori, depăşeşte sensibil anecdota, tot ce este trecător. Poemele horaţiene vizează perenitatea şi comportă adesea meditaţii asupra condiţiei umane.

Aceste aprecieri generale sunt relativ puţin valide, în cazul uneia dintre cele mai vechi culegeri de poeme horaţiene, în număr de şaptesprezece. Această culegere poartă titlul de "Carte de epode", *Epodon liber,* dar este uneori numită şi "Iambi", întrucât se înscrie într-o veche tradiţie provenită din lirica greacă a lui Arhiloh. De fapt termenul de *epodos* desemna în greacă, însă şi în latină, un vers

mai scurt, care succede unui mai lung, în special al doilea vers dintr-un distih de tip iambic. Ulterior poemul însuşi, care conţinea astfel de versuri iambice, ajunge să fie calificat drept epodă.
Tematica epodeior horaţiene este îndatorată precedentului oferit de Arhiloh, dar în funcţie de o substanţială adaptare la contingenţele romane şi la condiţia lui Horaţiu, după Philippi, când poetul trebuia să se afirme categoric, deşi cu precauţii. Totodată filiaţia cu Lucilius şi chiar cu Terenţiu şi Lucreţiu poate fi de asemenea identificată în epode. Dar în ce a rezidat substanţa poemelor imabice cu vocaţie satirizantă ale lui Arhiloh? Mai ales în sfidare, în sfidare acerbă, prin excelenţă agresivă, orientată spre atacul împotriva anumitor persoane. Horaţiu asumă şi el sfidarea, reprobarea satirică, agresivitatea, mai mult ori mai puţin violentă, atacul personal, traduse în apostrofe, directe sau indirecte, şi adresate duşmanilor. Totuşi acest "lirism" al dialogului se întoarce uneori şi spre prieteni, mai ales spre Mecena, şi implică un registru tematic mai variat decât cel al lui Arhiloh, adică susceptibil să încorporeze reflecţia interiorizantă, ca în epoda a treisprezecea, asupra căreia vom reveni. Horaţiu a început redactarea epodeior în 42 î.e.n., dar a publicat întreaga culegere în 30 î.e.n.
Programatică a fost considerată epoda a şasea, care conţine, sub forma alegoriei câinelui laş şi a celui credincios, legitimarea agresivităţii iambice, clamarea caracterului defensiv şi preventiv al atacurilor lansate de Horaţiu, ce se declară exponent al binelui [3]. O serie întreagă de epode, de fapt şapte la număr, comportă invectivarea unor personaje şi tipuri moral-sociale, ca şi a anumitor moravuri. Ne referim la epodele următoare: 2, 4, 5, 8,10,12,17. O epodă este inspirată din viaţa literară. Cu o virulenţă stupefiantă, Horaţiu "urează" pieirea în naufragiu a poetului Maevius, dispreţuit de Vergiliu pentru lipsa de talent *(Epoci.*, 3, v. 90; dar şi *Epod.,* 10). Un demers parţial diferit, adică mult mai "liric*, evidenţiază epodele, în care Horaţiu deploră deziluziile încercate în dragoste *(Epod.,* 11, 14 şi 15). De altfel tonul rămâne aspru, desfăşurat pe timbrul vehemenţei satirice. Ne aflăm în schimb pe alte registre în epoda a treisprezecea, probabil prima epodă a lui Horaţiu, deoarece fusese alcătuită la Atena, în toamna anului 42 î.e.n., după bătălia de la Philippi, însă înainte ca tribulaţii amare, să fi prilejuit frustrările manifeste în celelalte epode, redactate ulterior. Horaţiu schiţează aici un tablou al iernii aspre, pe care vrea s-o alunge cu vin şi veselie. Tematica unor ode horaţiene este astfel prefigurată: de asemenea poetul conturează un motiv, care va face carieră în lirismul său, adică acela al simbolismului momentului anului *(Epod ,* 13) [4]. O serie de trei epode dedicate lui Mecena evidenţiază o factură similară. Ne referim în special la poemul scris înainte de plecarea lui Mecena spre bătălia de la Acţiuni, care exprimă

solidarizarea lui Horajiu cu prietenul său şi cu Octavian *(Epod.,* 1), ori la epoda socotită a fi compusă în seara victoriei şi în cadrul petrecerii, unde se aşteaptă sărbătorirea biruinţei *(Epod.,* 9), Două epode asumă o clară orientare patriotică, pentru a deplânge războaiele civile *(Epod., 7* şi 16). în ansamblul lor, epodele ilustrează evoluţia lui Horajiu de la frustrare şi mefienjâ faţă de regimul lui Octavian spre sprijinirea calmă a acestuia, chiar dacă poate impregnată uneori de reziduurile unei vechi antipatii faţă de conducătorul Romei.
Tematicii de relativ -mare întindere a epodelor îi corespunde uzitarea mai multor tipuri de limbaj: cel al invectivei, îmbibat de violenţă şi de calificative infamante, cel elegiac, utilizat în epodele calme, cel solemn, cel familiar, asociat atât apostrofei vehemente, cât şi lirismului tandru. Alternează de asemenea monologul, al personajelor sau ale poetului însuşi, invocaţia, rugăciunea, jurământul, profeţia, exortaţia, confidenţa, blestemul şi, desigur, alegoria. în ultimă instanţă, epodele horaţiene pendulează între apostrofa dură, programatică, şi galanteria poeziei neoterice. Epicureismul pare încă de acum să fie proclamat de Horaţiu ca învăţătură privilegiată [5]. Este surprinzător faptul că, în prima fază a liricii horaţiene, menită a deveni paradigma însăşi a clasicismului poetic, armonia şi echilibrul clasicizant se amalgamează cu intensitatea expresiei, care ilustrează expresionismul roman, ulterior condamnat de Horaţiu fără ezitare.

Saturele

Printre operele timpurii ale lui Horaţiu se numără şi cele două cărţi de sature. Horaţiu îşi definea în două feluri poemele saturice, prin termenul de *Saturae (Sat,* 2, 1, v. 1; 2, 6, v. 17), cât şi prin cel de "convorbiri", *sermones,* vehiculat şi de manuscrisele operei sale. întrucât Horaţiu îşi califică saturele drept "convorbiri bionice", *Bioneisermones,* în text *Bioneis sermonibus (Ep.,* 2,2, v. 60). Demonstra astfel că faimoasele sale "convorbiri" corespundeau termenului grec de "diatribă", *diatribă,* ce desemnase, cum am mai arătat, conferinţele populare, rostite de filosofii cinici pe la răspântii. Bion din Borysthene, în a doua jumătate a secolului al IV-lea î.e.n., şi alţi filosofi transformaseră diatriba în specie literară, înzestrată cu tipare şi finalităţi precise. Dar Horaţiu se reclama în special, de altfel critic, de la tradiţiile saturei romane, de la Lucilius *(Sat,* 1, 4, w. 6-I3; 10, w. I-89) şi de la Ennius *(Sat.,* 1, 10, v. 54). Totuşi Horaţiu va renunţa în parte la verva polemică a lui Lucilius.
în realitate, el a publicat două cărţi de sature. Prima, care conţinea zece poeme, a apărut chiar înaintea epodelor. Deşuedactarea ei este posterioară unora dintre epode şjjjrqbabiaccesului în cercul lui Mecena. Această carteîpăiuTfiTSSsăulnSTte.n. A doua carte înglobează opt sature şTâ apărut în 30 î.e.n. în funcţie de conţinutul tematic, s-au propus diferite împărţiri şi regrupări

ale saturelor horaţiene. Astfel, printre altele, ele au fost clasate în patru categorii de sature: anecdotice (Saf.,1, 5; 7; 8), literare (Sa*., 1, 4; 10; 2,1), morale *(Sat,* 1, 2; 3; 9; 2, 2; 3; 4; 5; 7; 8), autobiografice *(Sat.,* 1, 6; 2, 6). Pe de altă parte, pornindu-se de la coloratura etică generală a saturelor şi de la vocaţia lor epicureică fundamentală, cele din cartea întâi au fost rânduite într-o structură simetrică şi piramidală, în virtutea caracterului lor de "itinerar spiritual", care ar fi urmărit eliberarea de pasiuni. Unele sature ar fi implicat această eliberare la nivelul bunurilor exterioare *{Sat.,* 1,1 şi 9), altele la nivelul bunurilor trupului (Sat, 1, 3 şi 7), ca să conducă spre o existenţă fericită, centrată pe echilibru lăuntric şi pe valorile prieteniei *{Sat,* 1, 4; 5; 6) [6].

Saturele literare încorporează o adevărată poetică a speciei literare în cauză. Horaţiu declară câ scrie "în felul lui Lucilius" *(Sat, 2,*1, v. 29), deşi afirmă că este inferior bătrânului poet în avere, ca şi în "talent", *ingenium, (Sat,* 2, 10, v. 75). într-adevăr, dacă Ennius era considerat de Horaţiu iniţiatorul speciei de poezie saturică, pe care nici grecii n-o cunoscuseră *(Sat,* 1, 10, v. 66), Lucilius este declarat adevăratul *inuenîor* al saturei *(Sat,* 1,10, v. 48). Fireşte, cum am arătat, Horaţiu nu ezită să reprobe anumite defecte ale lui Lucilius, pe care poetul arhaic le-ar fi ocolit, dacă ar fi trăit în "secolul" lui August *(Sat,* 1,10, w. 66-71). Lucilius ar fi păcătuit prin prolixitate, prin versuri greoaie, bolovănoase, prin pasiunea improvizaţiei, pentru că "dicta versuri stând într-un singur picior" *(Sat,* 1, 4, v. 10, dar şi w. 7-l0). Totodată Horaţiu statuează filiaţii între satură şi comedia antică literară *(Sat.,* 1,4, w. 1 -5; 10, v. 16), ca şi între poezia saturică şi mimul literar *(Sat,* 1, 10, v. 6). Vocaţia saturei ar fi cenzurarea moravurilor *(Sat,* 1, 4, w. 22-25). Satura nu se poate compara cu poezia elevată şi inspirată, care ar fi înzestrată cu o deosebită amploare, capabilă să-şi iradieze valenţele, până departe *(Sat,* 1,4, w. 40-44; 10, w. 36-49). Horaţiu afirmă însă clar că nu practică vehemenţa critică exagerată, persiflarea neîndurătoare. Refuză veninul sepiei *(Sat,* 1, 4, w. 100-l08) şi, aşa cum îl educase tatăl său, preferă ironia uşoară şi defensivă, moderată, deşi fermă, în locul sarcasmului muşcător *(Sat.,* 1, 10, w. 39-42). Pentru o asemenea poezie, reclamă o limbă literară atent epurată, migălos cizelată *(Sat,* 1,10, w. 21 -35 şi 72-73). Deprecierea saturei faţa de genurile înalte ale poeziei, proclamată în altă parte, pare astfel uitată. De fapt, după opinia noastră, acea devalorizare a saturei nu era decât aparentă, constituia mai degrabă o manevră abilă, care făcea parte dintr-o strategie destinată a asigura speciei respective desăvârşire sub multiple raporturi.
Desigur, din univesrul saturelor horaţiene, emerg evocate diferite defecte ale contemporanilor: lăcomia, avariţia, parazitismul social, parvenitismul, dezvoltarea superstiţiilor, inconstanţa morală etc. însă toate aceste cusururi sunt tratate cu prudenţă, cu ironie subţire, uneori convertită în autoironie, care pledează pentru vechile valori romane. S-ar spune că Horaţiu şi-ar fi depăşit, şi-ar fi refulat frustrările adolescenţei şi îndeosebi ale perioadei subsecvente dezastrului de la Philippi. Mai ales cartea a doua este revelatoare pentru această reacţie mentală foarte caracteristică. Elocventă pentru ironia subtilă pe care o practică poetul, este satura a noua din cartea întâi, unde el alcătuieşte un scenariu al întâlnirii cu

un plicticos: "Mergeam pe calea Sacră, ca în atâtea rânduri, // Visând la întâmplare şi cufundat în gânduri; // în drum, un oare-cine deodată s-a oprit, // Mi-a pus pe umăr mâna, şi astfel mi-a vorbit: // "Iubitul meu prieten, cum îţi mai merge? Bine?" // "Aşa şi-aşa". El însă ca scaiul după mine" (Sar., 1, 9, w. 1 -6, trad. de Al. Hodoş şi Th. Măinescu). Cu umor spumos şi savuros, Horajiu înfăţişează în continuare insistenţele inoportunului, de care nu scapă decât foarte târziu. Altădată, poetul îşi exprimă satisfacţia de a poseda o casă ia ţară şi dorinţa de a o frecventa cu asiduitate, departe de agitaţia Romei *(Sat,* 2, 6). Cu acest prilej, el insera în satură celebra fabulă a şoarecelui de la oraş şi a celui de la ţară *(Sat,* 2, 6, w. 79-l17). Şoarecele rustic este invitat la oraş de şoarecele urban. Dar aici află nu numai desfătări şi feluri alese de mâncare, ci şi larma produsă de câini moloşi, care, la Roma, vânau şoarecii. Speriat, şoarecele de la ţară, declară că se întoarce lângă pădure, unde poate trăi modest, însă liniştit[7]. Asemenea scenarii evidenţiază de fapt epicureismul fundamental al lui Horaţiu, bazat pe preconizarea ataraxiei, echilibrului, măsurei în toate. Totuşi Horaţiu se străduieşte să adapteze nivelului obişnuit al cititorului tezele şi intuiţiile epicureismului[8].
în ce rezidă arta lui Horaţiu în sature, de altfel în manifest progres faţă de ce realizase poetul în epode? Cum am arătat, în primul rând în umorul spumos şi dezinvolt, în amuzamentul savuros. Horaţiu ia totul "în glumă", *periocum,* supune materia saturelor jocului seducător, badinajului zeflemitor. Totodată saturele constituie una dintre operele cele mai sincere, mai spontane aale lui Horaţiu. Conversaţia liberă, scenariul deschis exprimă mobilitatea reflecţiilor spontane ale poetului. Ceea ce, desigur, nu exclude cizelarea migăloasa a imagisticii şi *â* versurilor, care introduce în evoluţia speciei literare a saturei simţul măsurii, gustul pentru desăvârşirea formală. Aşadar sunt eliminate din poezia horaţiană reziduurile expresioniste, încă active în epode. De asemenea echilibrul formal corespunde armoniei interioare, psihicului controlat de raţiune, chiar ostentativ dirijat de aceasta. Cultul raţiunii armonioase, exigente, prevalează în sature, pentru a veni să supravegheze spontaneitatea graţioasă, care este şi ea atent exprimată şi preconizată. Tensiunea dintre controlul lucid şi expresia sinceră, deschisă, bazată pe tehnica potpuriului, se învederează a fi fertilă în efecte multivalente. Saturele sunt profund clasice, chiar clasicizante, fiindcă sunt dominate de surâsul spiritual, de "urbanitate", *urbanitas.* Amalgamul de elemente diferite, compoziţia laxă, macrosintaxa unui discurs literar aparent foarte liber, deşi consecvent supus controlului raţional, constituie mărcile cele mai evidente ale saturelor horaţiene şi poartă pecetea vocaţiilor speciei literare respective. Elementele dramatice abundă şi Horaţiu pendulează între simpla exclamaţie, interogaţie, dialogul

amuzant, câteodată incandescent, între personaje, şi monolog. Cele mai variate combinaţii sunt abil mânuite. în ultimă instanţă, aproape în fiecare satură, se conturează un scenariu dramatizat. Saturele sunt versificate într-un hexametru dactilic utilizat cu sagacitate de Horaţiu. Exegeţii saturelor au evidenţiat de altfel concreteţea imagisticii horaţiene.

Comparaţiile, hiperbolele, metaforele sunt folosite astfel ca să situeze personajele şi faptele în mediul lor cel mai concret de manifestare. Numeroase personaje, evocate în sature, sînt foarte plastic portretizate. Anumite detalii revelatoare suprind aspectele personajelor în mişcările lor esenţiale. Predicatorul cinic est figurat în mijlocul drumului hăituit de copii *(Sat.,* 1, 3, w. 133-l36). Evenimentele vieţii cotidiene sensibilizează îndeobşte conceptele morale. Totuşi apelul la stilul înalt îngăăduie poetului să depăşească prozaismul şi banalul, să amalgameze scriitura pitorescă cu exprimarea clasică, adică aceea care străluceşte prin eleganţă .

Universu! Odelor

Horaţiu este şi autorul unei întinse şi variate culegeri de "Ode" sau de *Carmina,* care l-a consacrat ca un strălucit exponent al lirismului roman. De **altfel,** Horaţiu însuşi considera această culegere ca pe cea mai reprezentativă mărturie a talentului său, ca apogeul creaţiei sale, ca poezie prin excelenţă, întrucât era legată de muzică. Horaţiu socotea că saturele, epodele şi epistulele s-ar fi situat oarecum spre marginea domeniului poeziei autentice . Desigur Horaţiu nu a fost inventorul poeziei lirice la Roma cum a afirmat el însuşi, pe un ton categoric *(Carm.,* 3,30, w. 13-l4) Poezie* lirică alcătuiseră înainte de Horaţiu poeţii neoterici şi mai ales Catul. S-a susţinu[1] că lirismul latin este mai puţin autentic decât cel elenic, deoarece nu se preziMă ca tot atât de muzical, precum cel practicat de poeţii greci, fiind legat în mă .ură mai redusă de expresia muzicală şi constituind parţial o imitare a lirismului H alladei[11]. în realitate, cum am arătat de mai multe ori în alte capitole, lirismul era oyternicjancorat în spiritualitateajmanJLlnLdiscursuJ mental al romanilor. Orşum, Horaţiu a condus lirismul roman spre expresia sa cea mai rafinată, graţie odelor sale. pe asemenea privilegierea odelor de către Horaţiu trebuie pusă în i elaţie cu abandonarea vervei satirice a epodelor, cu refuzul permanent al epicului şi mai ales cu aspiraţia spre regăsirea echilibrată a propriei identităţi într-o societate pe cale de stabilizare[12].

Totuşi primele ode au fost compuse înainte de bătălia de ia Aotium, în vremea redactării epodelor şi a saturelor, cu toate că exprimând o opţiune mentală şi artistică diferită, de altă factură decât cea promovată în poemele mai puţin lirice ale lui Horaţiu. Doar cartea a treia a odelor horaţiene a fost cu siguranţă scrisă după Aotium şi, probabil, după publicarea epodelor şi a celei de a doua cărţi de sature. Oricum poetul şi-a conceput odele ca un ansamblu unitar, articulat în funcţie de vocaţii comune, interdependente; de aceea a publicat primele trei cărţi de ode în 23 î.e.n., anul unei noi cristalizări a principatului augusteic. Se află în cauză o simplă coincidenţă? Suntem convinşi că nu. Odele veneau să consacre pe plan literar realizarea unei etape decisive, pe care o iniţia regimul monarhic instaurat de August. Oricum ultima odă din cartea a treia, pe

care o vom reproduce şi analiza mai jos, proclamă limpede că terminată culegerea de ode. Totuşi, ia cererea lui August, în anii 19-l7 î.e.n., Horaţiu începe redactarea unei a patra cărţi de ode, pe care o va încheia şi publica în 15 sau în 13 î.e.n. Dimensiunile odelor, ca şi ale cărţilor, în care au fost grupate, sunt foarte variabile. Prima carte de *Carmina* include 38 de ode, cea de a doua numai 20 de *ode,* cartea a treia 30 de poeme, iar a patra doar 17. Fără îndoială, ordinea în_ are odeleţauost înşiruite îredere_aj»ublicări[riu_respectă cronologia reală a redacţăriL

însă care sunt motjyejejce populează universul odelor? Ele sejnfăţişează ca foarte numeroase şi variate, încât exegeţii moderni au propus diferite compartimentări ale acestui univers şi felurite regrupări ale odelor. Cum am arătat, Horaţiu însuşi era foarte mândru de ansamblul odelor sale şi o subliniază limpede în poemul epilog al cărţii a treia; "Un monument nâlţat-am, careTnai veşnic e decât arama // Şi-atât de înalt cum nu-s înalte nici piramidele regeşti; // Pe el nici ploaia rozătoare, nici vânt năpraznic nu-l dărâmă // Şi nu îl vor clinti nici anii ce nu pojL. să îi socoteşti // Cum trec în şiruri nesfârşite cu clipele ce fug mereu.// Nu voi muri întreg: din mine o parte, partea cea mai mare, // Va-nfrânge Moartea şi, prin slava ce-mi vor nâlţa urmaşii, eu // în orice veac la fel de tânăr voi creşte fără încetare, // Cât timp Pontiful şi Vestala pe Capitolui s-or sui. // Vor spune toţi acolo unde Aufidul vuie răzvrătit // Şi-n secetoase ogoare pe care Daunus domni // Vor spune toţi de mine, care-am ajuns, din umil neam ieşit, // Un domn puternic, că întâiul eoliana armonie // în cânt latin am mlădiat-o. O, Melpomene, îţi adună // Din slava-aceasta partea care pe drept ţi se cuvine ţie // Şi pletele cu laur delfic voioasă mi le încunună" *(Carm.,* 3, 30, trad. de N.I. Herescu). Regăsim aşadar motivul autoelogiului operei literare, motiv de largă circulaţie în poezia latină, căci îl vehiculează numeroşi autori. L-am întâlnit de altfel în *Eneida* lui Vergiliu; dar cea mai celebră expresie a sa apare tocmai în oda reprodusă mai sus. Horaţiu consideră că opera îi va dura atât timp cât se vor menţine riturile Romei, dirijate de "pontif", adică de *pontifex maximus,* şi de prima vestală. El face aluzie la obârşia sa modestă, la locurile natale din Italia meridională, căci Aufidul era fluviul, pe care se afla Venusia, iar Daunus fusese un cârmuitor legendar al Apuliei. Horaţiu consideră că fundamental motivul trecerii timpului *(Carm.,* 3, 30, w. 4-5), care într-adevăr va apărea ca obsedant în majoritatea odelor. Această

trecere ineluctabilă a vremii formează unul dintre etimoanele lumii odelor. De asemenea Horaţiu nu numai că se înfăţişează drept primul liric roman, ci declară că el a introdus în literatura latină "eoliana armonie", *Aeolium carmen (Carm.,* 3, 30, v. 13). Adică tipul de lirică şi metrii vehiculaţi de Alceu şi de Safo. într-adevăr ei împrumută construcţii metrice de la Alceu, din care aproape că traduce anumite versuri şi preia o întreagă constelaţie de motive lirice. însă Horaţiu contractează datorii şi faţă de Pindar şi Anacreon, ca şi faţă de poeţii romani (Ennius, Catul, Lucreţiu şi toţi neotericii romani)[13]. De altminteri materia odelor şi structurarea ei artistică se articulează nu numai în funcţie de realităţile Romei augusteice, ci şi în acord perfect cu sensibilitatea specifică lui Horaţiu, cu opţiunile şi experienţa lui literară. Odele horaţiene se învederează a fi profund origi-

i

nale. Horaţiu însuşi dezvăluie, pe un ton categoric, orientarea universului odelor. El reliefează nu numai fragilitatea timpului în mişcare, ci şi atitudinea sa faţă de acest fenomen, în care prevalează reacţia contemplativă, clădită pe o tihnă epicureică, pe of/um, Astfel chiar în prima odă a cărţii întâi, considerată de autor însuşi ca programatică, redactată poate chiar în 23î.e.n., şi adresată lui Mecena, după ce arată că unii urmăresc mai ales succese sportive, comerciale, agricole, militare *(Carm.,* 1, i,w. I-28), poetul aspiră către gloria literară, către viaţa în mijlocul naturii, cântată de el departe de satisfacţiile deşarte *(Carm.,* 1, 1, w. 29-36). Acelaşi statut este atribuit de poet odelor în primui poem al cărţii a treia: Horaţiu se proclamă profet, *uates,* al adevărului sau "sacerdot', *sacerdos,* al propriei revelaţii *{Carm.,* 3,1, w. I-4). /

Opţiunea lui Horaţiu pentru epicureism emerge destul de clar. Este adevărat că în epistule Horaţiu va afirma independenţa sa faţă de orice şcoală filosofică, faptul că el nu jură pe vorbele nici unui dascăl, *magister (Ep.,* 1,1, v. 14). Dar în ode el practică un epicureism autentic, chiar dacă relativ deschis şi înclinat spre hedonismul banalizat. Se pot decela, în versurile odelor, maxime epicureice devenite clasice. Mai ales respingerea temerii de moarte şi de trecerea timpului, propovăduirea calmului aducător de adevărată plăcere, pledoaria pentru prietenia sinceră denotă un epicureism fundamental. în această perspectivă epicureică trebuie înţeleasă o scurtă odă, în care poetul recomandă să nu se cerceteze viitorul, să se suporte viaţă aşa cum se prezintă ea, uşoară sau grea, lungă sau scurtă *(Carm.,* 1, 11, w. I-6). în ultimă instanţă, Horaţiu recomandă trăirea exclusivă a clipei prezente *(Carm.,* 1, 11, w. 7-8). Dar Pierre Grimal observă că celebrul *cârpe diem,* "culege ziua (cea de astăzi)", trebuie înţeles nu în sensul gustării prezentului ca un fruct, ci în cel al transformării fiecărei zile într-o entitate de sine stătătoare. De altfel verbul latinesc *carpo,-ere* înseamnă mai ales "a tăia", "a decupa"; deci, la Horaţiu, el separa fiecare zi de o alta [14]. Trăirea ataractică a prezentului este recomandată şi în alte ode, ca, de pildă, într-un poem asupra căruia vom mai reveni şi unde Horaţiu exclamă: "ce fi-va mâine-feri să întrebi" *(Carm.,* 1, 9,13, trad. de Traian Costa). Credem că cea mai pertinentă clasificare a odelor horaţiene, în funcţie de motivele comportate de ele, aparţine lui Pierre Grimal. Savantul francez divide odele lui Horaţiu în patru categorii de poeme consacrate: iubirii, naturii, înţelepciunii, Cetăţii .

Odele iubirii ilustrează experienţa erotică a autorului, dar totodată implică o meditaţie asupra condiţiei umane şi convertirea emoţiilor personale în artă rafinată, în poezie înălţată deasupra trăirilor subiective. Discursul erotic horaţian se află sub semnul echilibrului clasic. Acest statut al poeziei odelor nu împiedică preconizarea iubirii frivole, închipuită ca o stare temporară. De altfel iubitele lui Horaţiu sunt toate liberte, cum indică numele lor, şi îndeosebi cântăreţe din liră. Dispare însă limbajul violent, practicat în epode şi poetul evită confesarea deplină. Desigur iubirile lui Horaţiu nu sunt statornice. Poetul se învederează a fi un precursor al lui Verlaine. El pendulează între gelozie *(Carm.,* 1, 13), resemnare

(Carm., 1, 16; 1, 30), ezitări *(Carm.,* 3, 9), pasiune mărturisită *(Carm.,* 1, 19), resentiment, mânie, desigur moderată, faţă de comportarea iubitei, adică a frumoasei Chloe *(Carm.,* 3, 26).

Natura ocupă un loc important în cadrul discursului liric horaţian al odelor. Adesea Horaţiu renunţă la descripţia minuţioasă a cadrului natural, în favoarea unei impresii rapide, dar foarte revelatoare. Apare fără îndoială în ode peisajul dionisiac, zămislit din crânguri răcoroase, grote, stânci şi izvoare, cândva pus în valoare de Callimah şi de adepţii lui romani, şi chiar de Vergiliu. însă asemenea peisaje sunt încorporate organic discursului specific horaţian, impregnat de o anumită intenţionalitate morală. Descripţiile naturii servesc poetului drept acompaniament al emoţiilor lui. Pe de altă parte nu lipseşte peisajul rustic, foarte italic, străin în general de discursul poeţilor alexandrini. Cu un adevărat epicureu,

Horaţiu se integrează perfect naturii. în acest sens, relevantă este oda hărăzită fântânii Bandusia, cântate de poet, căreia el îi făgăduieşte şi un sacrificiu *(Carm.,* 3,13). în textura acestei ode, sunt prezenţi nu numai poetul, mereu activ faţă de peisaj, şi izvorul *cu ape* răcoroase al Bandusiei, ci şi animalele, turmele de boi şi iedul, care animă, dinamizează întregul tablou. Horaţiu percepe natura cu graţie, însă şi cu adevărată plăcere aproape senzuală. Incontestabil, natura horaţiană este intens populată de divinităţi, nimfe, satiri, zei majori, ajungând aproape să sugereze un decor de operă sau de operetă. Unii cercetători au selectat chiar o categorie de ode "religioase" ale lui Horaţiu. Dar s-a arătat că Diespiter, divinitatea, *deus,* şi soarta, *fortiţna (Carm.,* 1, 34) reprezintă una şi aceeaşi putere, corelată naturii şi valorilor umane [16]. în general, divinităţile constituie pentru Horaţiu înfăţişarea extremă a fericirii umane, figurate sub semnul funcţionalităţii poetice şi filosofice.
Căci fericirea umană prevalează în odele consacrate înţelepciunii. Am văzut că o asemenea înţelepciune se manifestă în toate odele horaţiene: dar unele îi sunt consacrate în exclusivitate. Anumite ode pledează pentru o sapientă frivolă, la îndemâna oricui. O serie întreagă de ode cântă virtuţile calmante şi stimulative ale vinului. Ele au fost denumite ode bacchice. Horaţiu condamnă abstinenţa, ca izvor de anxietate *(Carm.,* 1,18, w. 3-4), dar şi beţia excesivă. Vinul trebuie să genereze numai veselie, mulţumire. El înlătură grijile şi tulburările interioare *(Carm.,* 1,18; 3,21; 4,11), impulsionează reacţiile umane benefice *(Carm,* 3,21), apropie mesenii unii de alţii. Vinul trebuie conjugat cu dragostea practicată cu voioşie şi cu indiferenţa faţă de constrângerile fluxului temporal. Celebra odă a Taliarhului este emblematică în acest sens *(Carm.,* 1, 9). Dar alte ode încorporează o morală mai serioasă [17]. Oricum vom muri cu toţii *(Carm., 2,* 3, w. 5-28). Ataraxia se dobândeşte mai cu seamă în condiţiile auritei căi de mijloc, *aurea mediocritas (Carm., 2,*10, v. 5), care evită atât traiul din cocioabe, cât şi cel din palatele luxoase *(Carm., 2,*10, w. 6-I1). Horaţiu îl îndeamnă chiar pe Mecena să abandoneze uneori preocupările serioase şi să se distreze puţin *(Carm.,* 3, 29). Poetul stabileşte astfel o punte de legătură între exortaţia spre destinderile

uşuratice şi ataraxia "serioasă" a epicureicilor. Sau altfel spus devine clar că practicarea vinului şi a desfătărilor spumoase constituie primul nivel al unei înţelepciuni, pe care o încununează netulburarea sufletească.
Odele aşa numite "morale" schiţează întrucâtva tranziţia spre cele civice, unde tema principală de inspiraţie o constituie eroismul şi nu bucuriile simple ale vieţii. De altfel poetul odelor uşoare şi cel al odelor "romane" este acelaşi, adică Horaţiu, care are un vrăjmaş comun: ambiţiosul, cu sufletul gol, incapabil să recunoască preţul şi ponderea clipei trecătoare. Acest preţ îl alcătuiesc bucuriile mărunte ale vieţii, iar ponderea "serioasă" o reprezintă tocmai eroismul cetăţenesc [18]. De fapt primele şase ode din cartea a treia şi aproape toate poemele din cartea a patra formează două "blocuri" de ode "romane". Primul "bloc" semnifică un fel de "poezie despre moravuri", în care fiecare odă celebrează câte o virtute romană: temperanţa, curajul, dreptatea, prudenţa, patriotismul, pietatea. însă şi în alte ode Horaţiu exprimă atitudini faţă de problemele Cetăţii. Astfel el manifestă îngrijorare, înainte de Actium sau de alte conflicte între Octavian şi Antonius, pentru soarta statului roman, comparat cu o corabie bătută de valuri, într-o odă adresată Republicii (Carm.,1,14). Poetul detestă "discordia între cetăţeni", încât recomandă războiul împotriva altor populaţii, duşmanii externi, îndeobşte figuraţi ca agresivi şi primejdioşi *(Carm.,* 1, 21 şi 35). Octavian-August este pretutindeni celebrat pe un ton ditirambic. Este însă adevărat că Horaţiu glorifică în măsură mai mare politica lui August decât personalitatea acestuia. Horaţiu sprijină activ politica de restaurare morală, întreprinsă de August.

Arta Odelor

Graţia suavă, uneori proaspătă, interferează, în odele horaţiene, cu elaborarea deosebit de elegantă, câteodată puţin artificioasă, chiar livrescă. Poet cerebral, Horaţiu, în ode, controlează cu stricteţe resorturile scriiturii. *Imagistica hora-ţiană este foarte funcţională, întrucât ea aderă desăvârşit, uneori cu exagerare, la mesajul trasmis de ode:* ea slujeşte mai ales ca substanţă a argumentării poetului. *Dar Horaţiu evadează frecvent pe tărâmul simbolurilor, pe planul* a/egor/q, *foarte pertinent pentru arta odelor sale.* Astfel el recurge "de fapt la tiparele, parabolei. Poetul pendulează între simplul detaliu simbolic şi alegoria completă. Fata tânără, sortită curând dragostei, este asemuită cu o juncă, care însă nu poartă jug *(Carm.,* 2, 5). Horaţiu conferă astfel discursului său liric un rafinament deosebit, pentru a-şi exprima cele mai diferite atitudini faţă de contingenţele existenţiale. De altfel imaginile sunt integrate textului poemelor, în funcţie de anumite norme precise. Demonstraţia ideilor, exortaţia morală, pareneza deter-

mină structurarea materiei odelor pe baza diviziunii ternare sau binare a discursului. De fapt Horaţiu poate aborda mai multe teme într-o odâ. Dar îndeobşte realizează o unitate de ansamblu a poemului

şi utilizează schemele de organizare a materialului în virtutea specificului fiecărei ode [19]. în acest mod, Horaţiu structurează autentice scenarii expresive, întemeiate pe dialogul său cu un interlocutor imaginar, de fapt cu publicul, camuflat în spatele destinatarului, îndeobşte convenţional, al odei respective.
Horaţiu mânuieşte cu o abilitate excepţională fraza latină. Poetul profită abundent de inexistenţa unei ordini fixe a cuvintelor, ca să zămislească cele mai surprinzătoare şi mai pregnante relaţii între vocabule. Asocierile inedite sunt create de el, spre a-şi exprima mesajul şi a făuri o armonie verbală incantatorie. Sunt elocvente în acest sens relaţiile stabilite de Horaţiu între substantiv şi adjectivul care îl determină, aflat uneori foarte departe de el. Combinaţiile cele mai ingenioase emerg astfel în ode, între substantive şi adjective. Metaforele şi metonimiile abundă. Poetul recurge frecvent la metafore, care implică marea. Adică întocmai ca Pindar. Horaţiu respectă regulile gramaticii latine, normele limbii literare. El apelează câteodată la arhaisme (ca *Mavors* pentru *Marş,* adică zeul Marte, în *Carm.,* 4, 8, v. 23, ori *duellum,* în loc de *bellum,* "război", în *Carm.,* 3, 14, v. 18 şi 4, 5, v. 38), la termeni greceşti sau la împrumuturi din exprimarea colocvială, dar privilegiază cuvintele uzuale în limba literară ori poetice, eventual conotaţiile întrebuinţate de poeţi. Prevalează, în majoritatea odelor, termenii care traduc strălucirea, claritatea luminoasă. Sinonimia este de altfel intens exploa-tată[20]
Dar odele horaţiene excelează în special prin versificaţia lor. Sau, după o formulă a lui Rene Pichon, "artizan al cuvintelor, Horaţiu este şi un artizan al ritmurilor" [21]. Fiecare odă constituie o veritabilă performanţă metrică, fiindcă poetul foloseşte cele mai variate tipuri de versificaţie lirică elenică. Se pare de altfel că nu există nici o legătură între subiectele odelor şi ritmurile versurilor. Deşj_ versificaţia furnizează odelor o reţea muzicală şi metrică, pe care se sprijină imagistica şi tensiunile mesajului. Cu o singură excepţie, de altminteri discutabilă, Horaţiu operează în toate odele cu forma strofică, cu sistemul strofei de patru versuri. Dar fraza poate să nu se încheie la sfârşitul strofei, în care a început, ci să continue în strofa următoare. Ceea ce conferă enunţului o pregnanţă şi un rafinament notabile [22]. Este foarte probabil de altfel că Horaţiu şi-a scris odele pentru a fi cântate, chiar dacă el nu a compus şi melodiile adecvate, cum procedaseră liricii greci[23].
Prin urmare, *odele horaţiene se disting prin armonia imaginilor şi a metrilor, prin rafinament şi echilibrare a emoţiilor, prin mesaj parenetic variat, dincolo de o anumită construcţie întrucâtva factice a unor discursuri poetice,* pe care le comportă unele dintre ele.

Cântecul secular

In 17 î.e.n., cu prilejul jocurilor seculare, Horaţiu a compus un imn liturgic numit "Cântecul secular", *Carmen saecuiare.* Alcătuit din 76 de versuri, acest imn urma să fie cântat de un cor format din 27 de tineri şi 27 de fecioare. în conformitate cu programul ceremoniilor organizate cu prilejul jocurilor, *Cântecul secular* îngloba mai multe rugăciuni adresate diferitelor zeităţi ale panteonului greco-roman. Modelele imnului trebuie căutate în primul rând în cântecele corale ale lui Alcman din Sardes, menite procesiunilor unor fecioare sportive. Dar şi la Roma exista o bogată imnologie religioasă, bazată pe cântece corale, compuse cu prilejul jocurilor seculare şi altor ceremonii. Am arătat, în alt capitol, că şi Livius Andronicus alcătuise un asemenea imn în 207 î.e.n.
Cântecul secular comportă o structurare simetrică, care rezidă în două mari părţi. Fiecare conţine trei triade de către trei strofe, la care se adaugă o strofă epilog, în finalul imnului. Rugăciunea lui Horaţiu se adresează mai ales lui Febus-Apollo, zeul preferat de August, şi Dianei. care sunt invocaţi la începutul şi la sfârşitul poemului, dar şi în centrul acestuia. în epilog, lupiter şi toţi zeii, cărora li se adresase poetul, încuviinţează apelul efectuat de cor *(Carmen saec,* w, 73-74). Horaţiu glorifică Roma *(Carmen saec,* w. 37-40) şi cere zeilor moravuri pure pentru tineretul ei, pace, bogăţie şi putere eternă *(Carmen saec,* w. 45-48; 65-72). îndeosebi poetul îi roagă să protejeze pe August, vlăstar din sângele Venerei şi lui Anchise *(Carmen saec,* w. 49-52).
Pietatea, patriotismul, adeziunea la politica augusteică, ia efortul de a restaura vechile mentalităţi, prevalează aşadar în conţinutul poemului. Dat fiind epicu-reismul lui Horaţiu, fervoarea religioasă apare ca foarte surprinzătoare [24], Totuşi divinităţile par concepute mai degrabă ca simboluri. Pe de altă parte, *Cântecul secular* este scris în perioada când Horaţiu tindea să se distanţeze de epicu-reism. De fapt ultima carte de ode va prelungi mesaju! ideologico-politic transmis de acest imn. Fără îndoială stilul imnului se întemeiază pe gravitate, pe ton solemn, pe vocabular elevat, impregnat de un metaforism vibrant, dar supus unui control lucid al imaginii.

Problematica şl arta epistulelor horaţiene

Horaţiu este şi autorul unei foarte performante culegeri de "Epistuie", *Episîu-lae,* alcătuite în versuri, de fapt în hexametri dactiiici. De fapt, Horaţiu nu utilizează nicăieri termenul de *episîula* pentru a-şi defini una dintre scrierile sale versificate. El foloseşte dimpotrivă cuvântul de "conversaţii", *sermones (Ep.,* 2,1, v. 4; 2, 2, v. 250), ca să-şi numească într-un fel episîuieie sale. Am arătat că poetui uzitase acest termen şi spre a-şi califica saturele. De altfel versul era acelaşi în epistuie şi în sature, iar "conversaţiile" adresate lui Mecena *(Sat,* 1,1 şi 6) constituiau şi ele

un f e* oe scrisori. Totuşi comentatori antici afirmă că Horatiu întrebuinţa uneori şi cuvântul *epistulae* ca titlu al culegeri lui de scrisori versificate.

Pe de aBă parte, datontă iui Ocaro epistolografia devenise o specie Sărară în proză ier dacă eeissutate AUIJI Cicero fuseseră scrisori autentice. In spaţiul Bterar eienîc, picur dădiise exBmpha ep»stuie* fctive, simplă formă de a-fj exprima îdafle. în epora imperială, epistolografia va deveni o specie importantă a BetaturiS Mine. îi plus, anwnte fragmente păstrate din opera ha LucSus şi unefe poeme afe luă Catul comportă un fel de epislulă în veisurLToiusi adevăratul mueniar al ep*swi in versun, ca subspecie Sterară, este Honjiu. Vocativiatea epistuMor horapene este *Hcrau PagKftezaestesmKturageumaSnă a qptobăm hoKafktne. Eptattoăeks* honene consfioâe o operă de maturntaalcânriâ

ircortesteWlâ. UnetedMre ele arii |Mitut de a6M să fie expediate ca aiaredestinatairior sau ar fî *patiâ* sa reprezinte versificarea anumitor scrisori In proză, trimise de autor prietenilor. Totuşi usstma epusWlă, din cartea întâi (£p„, 1, 20) are ca destinatar -, cartea scrisă de poet, iar ate semori «ecsScate sunt de asemenea evident fictive sj nu fost mcwdală cscpedMfe desfinatari- stipretijrindenâpmapa

apăSSieun., când Horajiui

i eaustenţa pe domeniul său sabw. Be sunt grupate in două cânţi. Prima carte cuprinde cowăzeci de epiistute si a fost publicată în 20 te.a FMsâjtoiedh această carte sunt ndeobste de

***dunemsmmm* relativ modeste, cuprinzând în medie 4Kdeversuâ DeunetedMreelesuntsîinai**

asiei epfistula a doua nu Bncorporează decât 13 versuri. Oanpotrivă cartea a doua nu e decât doiuaepistute.de mari dimensiuni, adfcă una de 270 de versuri şi aBa de 216 de

. Seaufcstpubficate, probabi,lnilliw15si13to.n DeeKnataSsurrt câteodată personaje na* degrabă snimboice; insă,, *in* alte cazuri, printre ei se numără primele peraonaje ale i *Z,* 1), Tiberiu (., 1,9), Mecena pp., 1,1;7;| ete.

Desigur problematica de actuafitate şi cea strict personală nu sunt absente cbnepisrjhoraţierre Astfel problemetep

tea scurtai epistule» care S este adresata: prevalează efwturfle lui Herare, sănătatea şi ccndŞia materială Mtoritoare a poetufcâ, unsă şi trioulape hi, grpe, speranţele, temerle, mânae *(Ep.,* 1,4, w. I-I2). Totuşi obiectivul esenţial al episbriei rezidă în erartaţia de a se bucura de cipa prezentă, cum am văzut tema de bază a ocetor, şi de a se destinde prin râs *(Ep.,* 1, 4, w. 13-I6). Cu judidoziate, ansamîjfej epistulelor a fost apreciat ca "un curs de morală"[x]. Horafiu aspiră spreungsaddegeneraBateakJeiwetkpecareruHatBiseselnsahjre şiun oda Poeîuî identiică viaţa la ţară cu cea In rnpocul naturi (ţara", in sensul de medu fusUc, *rus,* devine *natura).* Astfel concepută, natura apare învestiră ca remeîiu suprem şj mobifizează torţele eserţiate ale parenezei horajiene: "Rrea (Iri tatirksşîe *natura)* mdărât se-otoarce, de-ai goni-o chiar cu pari //Şi dezgustul nN îinngepeiunş, doar ea maitare-f *([.,* 1,10, w. 24-25, trad. de Petre Stati). Cu 9ftuzJas!u, poetul îşi descrie "reftjguf" său campeslnj, domeniul sabin, unde işi regăseşte echtfbrul interior. Cfma este aici blândă, pomi rodesc abundent, izvoarele sunt bogate în apă rece şi cristalină, turmete sunt grase (Ş., 1,1,w. 5-t6). Anterior exclamase wbrant: "eu sunt fericit la ţară" *(Ep.,* 1,14, v. 10, trad. de îfia TeodosHj). Horatiu tinde să se distanţeze de epicureisrn, să accentueze iadurile hedoniste, conferite de el doctrinei Gfrădm«ricăincJindut)ibabl,în

epistula adresată lui Tibul, el continuă să se declare porc din turma lui Epicur, *Epicuri de grege porcus (Ep.,* 1, 4, v. 15), gras şi lucios. Dorea astfel să reliefeze nu numai adeziunea la epicureism, ci şi deturnarea acestuia în sens hedonist. Totuşi poetul trascende hedonismul şi tinde să se apropie de stoicism, de fapt să penduleze între epicureism şi stoicism. De altfel Horaţiu se referă la stoicul Crisip, ca şi la valenţele moralizante ale poemelor homerice *{Ep.,* 1,2, w. 1 -4) *. Fericirea se dobândeşte prin înţelepciune, iar aceasta poate fi obţinută numai prin practicarea constantă a virtuţii. Virtutea devine conceptul fundamental ai epistulelor *(Ep.,* 1,16, v. 52). Plăcerile simple sunt indispensabile, dar ele trebuie depăşite în chip manifest. Numai astfel poţi deveni prieten cu tine însuţi *(Ep.,* 1,18, v. 101) şi poţi trăi "înţelept", *sapienter (Ep.,* 1,10, v. 44).

în epistule se conturează şi o problematică de altă natură. Horaţiu expune anumite idei literare, preconizează opţiuni estetice determinante. El crede în competenţele curative ale educaţiei, ale culturii şi utilizează, în textul său latin, chiar termenul respectiv, *cultura (Ep.,* 1, 1, v. 40). Căci nimeni nu este atât de sălbatic, ca să nu se poată îmblânzi, atunci când apleacă o ureche răbdătoare către *cultura (Ep.,* 1, 1, w. 39-40). Chiar în prima carte de epistule, Horaţiu recomandă lui Lollius modelarea prin lecturi literare *(Ep.,* 1, 2). Horaţiu se revelează astfel ca un adevărat umanist, preocupat de valoarea formativă a literaturii şi a culturii[27].

Concepţii literare semnificative apar mai ales în cartea a doua de epistule, ca şi într-un poem din cartea întâi, adresat lui Mecena *(Ep.,* 1,10). Horaţiu practică iscusit critica literară şi abordează chiar probleme ale istoriei şi sociologiei literaturii latine şi greceşti. Luciditatea sa de poet intelectual nu putea să nu-l determine să se interogheze asupra actului literar, asupra procesului de creaţie artistică. Foarte confesiv, Horaţiu îşi analizează propria contribuţie la dezvoltarea literaturii latine, deşi

înfăţişează în formaţia sa, biografia sa literară. Horaţiu relevă că se dezvoltase, din punct de vedere intelectual la Roma şi la Atena, că luptase la Philippi şi că sărăcia îl determinase să scrie versuri *(Ep.,* 2,1, w. 69-71; 2, w. 4l-52). Totodată dezvăluie modelele sale greceşti preferate, Arhiloh, pentru epode, Alceu şi Safo, pentru ode *(Ep.,* 1, 19, w. 28-29; 2, 2, v. 99), şi susţine că a străbătut căi nebătute anterior în literatura latină, că a inaugurat atât epoda romană, cât şi lirismul autentic, deoarece ar fi introdus în Italia tiparele odei *(Ep.,* 1,19, w. 21 -34). De asemenea Horaţiu este conştient că nu este înzestrat cu forţa stupefiantă a poeziei vergiliene *(Ep.,* 2,1, w. 245-250). însă, ca şi în cazul ideilor etico-filosof ice, când se referă la literatură, poetul tinde spre o generalitate sporită în raport cu operele prezentate de noi anterior. Horaţiu se referă frecvent la moravurile vieţii literare în general. El atacă diletantismul unor autori, metromania

* Horaţiu conferă o interpretare alegorică, adică stoică, epopeelor homerice, ca receptacule ale virtuţilor şi viciilor, pe care marele poet grec le-ar fi condamnat *{Ep.,* 1, 2, w 5-26)

exagerată, nesinceritatea şi demagogia, orgoliul nemăsurat al anumitor scriitori netalentaţi, mediocritatea gustului plebei, ca şi al unor dascăli pedanţi (£p., 1,19, w. 35-41; 2,1, v. 110; 2,2, w. 87-l08). Susceptibilitatea unor scriitori îl determină pe Horaţiu să se refere la "tagma iritabilă a poeţilor" (£p., 2, 2, v. 102), ai cărei exponenţi se supără dacă sunt criticaţi, ori numai dacă li se pare că nu sunt suficient de lăudaţi (£p., 2,1, w. 22l-228).

Poetul schiţează, în versurile sale, mici medalioane de istorie a literaturii latine şi chiar a literaturii elenice. El menţionează preferinţa romanilor pentru comedie, care îşi lua modele din viaţă, ca şi eclipsarea suferită de aceasta, după trecerea unei anumite perioade (£p., 2,1, w. 168-l82), contribuţiile lui Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Plaut, Terenţiu, Caecilius, Afranius, Accius şi Pacuvius, Atta; deşi le concede anumite calităţi, expresionismul lor bolovănos, lipsa de vigoare, vetusteţea desuetă a scriiturii lor, adesea admirate de arhaizanţi, sunt necruţător ridiculizate în epistulele literare (£p., 2, 1,w. 50-89). Horaţiu admiră sincer nu numai scriitorii greci, care i-au servit drept modele, ci şi pe Homer (£p., 1,19, v. 6), pe Eschil şi pe Sofocle (£p., 2, 1, v. 163). El reliefează forţa pilduitoare, strălucirea şi rafinamentul modelelor greceşti: "grecii-nvinşi îl cucerîră pe-al lor aspru-nvingător" *(Graecia capta ferum uictorem cepit)* // Şi în necioplitul Laţiu şi-au adus artele frumoase" (£p., 2, 1, w. 156-l57, trad. de Lelia Teodosiu). Cu toate acestea, generalizarea horaţiană a problemelor literar-estetice nu depăşeşte acest nivel, mai degrabă de critică şi de istorie literară. Consideraţiile referitoare la autorii începuturilor şi la opţiunile arhaizante implică polemică estetică între vechi şi nou, de fapt, "la querelle des anciens et des modernes". Horaţiu se pronunţă per/ru încurajarea inovaţiei, a noutăţii, *nouitas (Ep.,* 2, 1, v. 90), deoarece originalitatea şi înnoirea constituie condiţii indispensabile pentru realizarea marilor performanţe în literatură. Fireşte, Horaţiu nu pledează pentru orice fel de inovaţie. Preconizează şlefuirea atentă a textului literar, evitarea sistematică a tot ce este "coîţuros din cale afară", a tot ce este "vfăguit" *(Ep.*, 2,2, w. 122-l23, trad. de Lelia Teodosiu). Horaţiu nu abandonează total frivolitatea odelor şi însera hedonismul său chiar în consideraţiile privind dezvoltarea poeziei latine. Nu-i plac poeţii abstinenţi şi consideră că îngurgitarea vinului favorizează talentul literar şi cizelarea scriiturii: chiar lui Homer şi lui Ennius Ie-a plăcut să bea (£p., 1,19, w. 6-8). Pe de altă parte poetul de valoare, pe care II preconizează Horaţiu, este folositor Cetăţii, *utilis urbi (Ep., 2,*1, v. 124). El nu este avar şi ţine doar la versurile sale. îşi râde de incendii şi de pierderile suferite; este rău ostaş, fiind fidel ataraxiei, dar contribuie la educaţia copiilor, oferă în stihurile sale pilde înălţătoare, consolează pe cei loviţi de soartă, elogiază performanţele strălucite, alcătuieşte imnuri, pe care să le recite tinerii romani (£p., 2,1, w. 123-l38) [28].

Pe scurt, *Horaţiu pledează pentru o estetică clasicizantă şi pentru un poet util Cetăţii.* Foarte rapid, cu ironie şi autoironie, el optează pentru moderaţie şi măsură, pentru convenienţă, atunci când susţine că trebuie să-şi pondereze

până şi glumele (p„ 1,19, w. 45-49). în ultimă instanţă, asemenea idei vor fi amplu dezvoltate pe plan teoretic în *Arta* poetică.

Prin urmare, In epistolele versificate, Horatiu se învederează mai hiddL mai cerebral, mai intelectual şi mai intelectuaizant ca ti alte categorii de poema Totuşi el conservă Îndeobşte tiparele exterioare ale scrisori autentice: epstutete comportă de regulă formule de adresare la

Început, o încheiere, care poate conţine un salut sau o concluzie teoretică. Schemele epistulare sunt foarte iiber utCzate, iar exigenţele pareneza distanţează expunerea de spontaneftafeBa satu-rekx şi o apropie uneori de alegorismul odelor. Imagini concrete, cu valoare simbofică, vin să sprijine idefe enunţate drect. Horaţju recurge frecvent la dezarticularea intenţionată a decursului, la torni conversaţiei de tip "saturic» ia întrebări şi exclamaţii, ta dialoguri cu destinatarul şi cu pubEcul, la polemică purtată Împotriva cetor pe care I reprobă. Autentice scenari aba dramatizate prind astfel contur in epistutele horatiene. Poetul se vădeşte caustic, apelează la umorul sardonic, ca şi la persiflarea uşoară. însă el poate fi adesea patetic, inperatîtf, spre a-şî desfăşura exortatia. Uneori face apel şi la vocabule, care să-i exprime tandreţea, afecţiunea purtată unor prieteni- ScrBura epistolelor este mai austera, mai rationafzantă decât cea a saturetor. limba, stJemeie, vocabularul, stntaxa sunt clasice, Încât abaterile spre zonele străine de optiunie clasicizante ale poetului emerg numai acolo unde mesajul şi timbrul polemic la reclamă ca indispensabile.

O\rta poetică

Dar Horaţîu a mai scris o episbiă ti versuri. Este vorba de "Episjta către Pisoni", *Epistola ad Pisones,* Hcaje elîsjjexpjunejaartej±«r idefe referitoare la problemele scrierii operelor Bterare, sufa jQţma_uneî conyejsgLpjrjeleneşti cu Jteoni. S-a susţinut că acest poem ar constitui o simplă epistuH dfcfactfcă. aşa cum fuseseră la greci cea a lui teocrate către Nioocfes sau cea aerară» destinată de Cafimah tui Praxiphanes [a]. Totuşi, chiar antici au considerat cSHoraţiuşi-a conceput epistula ca un tratat de poetică, încât Ctaintian a definft acest opuscul horaatian ca "o carte a lui Horatju despre arta poetică[1]' *(InsL Or.,* , *3,* 60). Iar manuscrisele acestei lucrări au transmis ca tatu fie "Despre aria poetica către Pisonf, *De arte poetica ad Pisones,* fie, chiar mai *sâmpki, De arte poeca* Dacă uni cercetători au inclus poemul ti cartea a doua a epistulelor, manuscrisele au consemnat-o ca o operă autonomă, plasată după ode. De aceea, cu îndrituire s-a afirmat că "Arta poetica', *Ars poetica,* cum am numi ti defini acest oouscut. constituie a treia carte a epistulelor horatiene Este imposibl ca ttaatiu însuşi

să nu-şi fi dat seama că, sub aparenţa unei epistule, mai didactice ca altele, se structurează un mic tratat, un manual, *ars* (cum ziceau romanii, *tăchne,* în greceşte). Un manual şi totodată o sinteză a experienţelor clasicismului latin: dar o *sinteză, care îşi propunea constituirea unei estetici normative, constrângătoare şi utile scriitorilor romani.* Horaţiu depăşeşte, în această lucrare, reflecţiile de critică literară din epistule şi elaborează o teorie literară foarte coerentă. Am văzut însă că el meditase asupra literaturii în toate culegerile sale de poeme.

Datarea *Artei poetice,* a suscitat diverse complicaţii: adesea se opinează câ micul tratat ar fi fost scris şi publicat in 15 î.e.n., înaintea redactării epistulei adresate iui August. Tonul lucrării, efortul de a furniza o încheiere teoretică a unei ample creaţii artistice şi un îndreptar estetic pentru eternitate ne îndreptăţeşte să considerăm *că Arta poetică* reprezintă ultima lucrare a lui Horaţiu, posterioare epistulelor, şi poate alcătuită chiar înaintea morţii, în jurul anului 10 î.e.n., ca un *autentic testament literar.* Pisonii, adică destinatarii poemului, care înglobează 476 de versuri, par să fi fost un tată şi cei doi fii ai lui *{Ars,* v. 24). Ei aparţineau gintei Calpurnia fi erau, probabil, Lucius Calpurnius Piso, consul în 15 î.e.n., mort în 32 e.n., şi cei doi fii ai acestuia, Lucius, care vădea înclinaţii literare *(Ars,* w. 366-367), şi Gaius. Pisonii frecventaseră pe Philodem din Gadara, cunoscutul gânditor şi scriitor epicureu, in anul 15 î.e.n., fiii lui Lucius Calpurnius Piso fuseseră prea nevârstnici (14 şi 12 ani), pentru a li se adresa precepte estetice, privind compunerea unor piese de teatru. Altfel se prezenta situaţia în 10 î.e.n. Pentru că Horaţiu stăruie în cuprinsul poemului, asupra problemelor artei scenice la Roma şi asupra raporturilor ei cu teatrul grec. S-a explicat această orientare a poemului în funcţie de modelul aristotelic. La Roma, însă, teatrul continua să fie viu şi să atragă publicul în secolul lui August, când nu numai Pisonii, ci şi alţii, scriitor! cunoscuţi, compuneau şi puneau în scenă tragedii, din păcate pierdute. Pe de altă parte, deşi Horaţiu însuşi n-a scris teatru, poemele sale, saturele, epistulele nu încorporeaază atâtea elemente dramatice? Desigur însă că Horaţiu nu se limitează la problemele scenei şi, cum am arătat, elaborează o estetică generală. Care au fost modelele lui Horaţiu? Este cert că poetul, convertit în teoretician, valorizează un bogat patrimoniu de doctrine şi de experimente artistice, în primul rând Horaţiu utilizează reflecţiile asupra artei enunţate de exponenţii şcolii peripateti-ciene. Cercetătorii moderni susţin că poetul roman n-a cunoscut direct *Poetica* lui Aristotel. Nu se pot aduce totuşi dovezi decisive în sprijinul acestei ipoteze şi este posibil ca Horaţiu să-I fi citit pe Aristotel, care transformase poetica într-o disciplină filosofică importantă. Dar mai ales, cum au subliniat comentatorii antici (în speţă Porphyrio), Horaţiu s-a folosit de tratatul de poetică al lui Neoptolem din Parion (secolul III î.e.n.), adept al lui Aristotel, ca şi de diferitele manuale de estetică. De asemenea Horaţiu a putut utiliza reflecţii ale lui Varro şi lucrarea de poetică a lui Philodem din Gadara, care îl criticase pe Neoptolem. îndeosebi Horaţiu a adaptat poeticele anterioare, mai ales cele greceşti, realităţilor romane, problemelor suscitate de teatrul şi de literatura latină a epocii sale, a sintetizat experienţa proprie şi a altor poeţi romani într-o alcătuire originală în unele privinţe [31].

Cum şi-a structurat şi compartimentat Horaţiu *Arta poetică?* în primul rând, cercetătorii moderni au degajajutouă mari secţiuni în *Arta poetică: una,* conşa- _craļăjrjeşţeşugului poetic, *ars,* în latină, *(Ars,* w. 1 -294§j cealaltă hărăzltă jşoeţujujjnsuşi, *aTUfTsăîrpoietes,* în greacă (-Ars, w. 295-476). în funcţieUiT atenţia acordată de poetul teoretician problemelor conţinutului şi formei, s-au distins în

primul compartiment două subdiviziuni, practicate de Horaţiu pe urmele lui Neoptolem. Acestea sunt *poiesis,* în greceşte, *inuentio* la romani, dedicata

materiei, găsirii subiectului - în latineşte *res* sau *argumentum, hypdthesis* la Neoptolem *(Ars,* w. I-41) - şi *polema,* în greceşte, închinată stilului, exprimării, unei "mimesis" semnificante, ordinei, dispunerii conţinutului - în latineşte *ordo* - şi elocuţiei, *facundia,* numită de marele precursor grec ai lui Horaţiu, *lâxis (Ars,* w. 42-294). în interiorul acestor compartimentări, au fost distinse felurite sectoare sau pasaje menite a trata probleme speciale, cum ar fi cel ce se referă la alegerea cuvintelor *(Ars,* w. 46-72), cel ce înfăţişează canonul metric al genurilor *(Ars,* w. 73-85) etc. în exegeza modernă s-au propus însă şi alte împărţiri ale *Artei poetice,* în funcţie de optica diverşilor cercetători. în orice caz, *Arta poetică* este structurată în virtutea unui plan riguros de expunere a ideilor.

Esenţa esteticii horaţiene emerge chiar din primele versuri ale poemului: "dac-ar voi la grumazul de cal să-nădească un pictor // Cap omenesc şi să-mbrace de-asemeni cu pene pestriţe // Membre-adunate de ici şi colo, aşa ca femeia // Mândră la chip să sfârşească nespus de hidos într-un peşte // Râsul, venind s-o priviţi, aţi putea să vi-l ţineţi, prieteni? // Credeţi, Pisoni, că s-aseamănă acestei figuri pe de-a-ntregul // Cartea în care-ntocmiri fără şir vor veni la lumină, // Tocmai ca-n visul bolnavului, unde nici cap nici picioare // Nu se unesc într-un tot unitar?" (Ars, w. I-9, trad. de Ionel Marinescu). în aceste versuri şi în cele subsecvente, Horaţiu cere artiştilor să se supună unui control raţional al fantasiei lor creatoare, să alcătuiască structuri coerente, să rămână fideli unei singure *forma* (sau *eldos,* cum ziceau grecii), pe care o întrevedeau. Materia operei de artă trebuie aleasă cu grijă, deoarece ea are prioritate faţă de elocuţie *(Ars,* w. 38-41). Părţile trebuiesă se adapteze la întreg, pentru a se obţine unitate, coerenţă şi simplitate *. Horaţiu abandonează concepţia sa de tinereţe despre poezie ca un cânt inspirat *(Sat.,* 1,4) şi preconizează foarte limpede imitarea scrupuloasă şi lucidă a vieţii de către artişti (Ars, w. 317-318)[32]. Poetul teoretician îndeamnă să se îmbine finalitatea utilitară cu delectarea *(Ars,* w. 99-l00; 333-334; 343-346), să se conjuge talentul *(ingenium)* cu o pregătire solidă *(studium),* cu un meşteşug *(ars)* bine stăpânit *(Ars,* w. 289-298; 39l-476, mai ales 407-411), care implicau reflexivitate, luciditate. Cum am observat, ca şi Neoptolem, Horaţiu distinge conţinutul de formă. Horaţiu admite, alături de mituri, plăsmuirile, *ficta (Ars,* v. 338), dar le supune, în virtutea unei opţiuni aristoteliciene, principiilor credibilului, verosimilului *(Ars,* w. 335-344). Redarea, selectarea esenţialului din viaţă prilejuieşte expresivitatea operei de artă ca imitaţie, *mimesis (Ars,* w. 317-318). Compoziţia şi stilul operelor de artă trebuie de aceea guvernate de legea adecvării, convenienţei. Horaţiu pledează pentru raţionalitatea şi chiar raţionaliza-

* Grăitor este următorul vers: "simplă să fie lucrarea, având mai întâi unitate", *denique sit quiduis simplex dumtaxat et unum (Ars,* v. 23, trad. de Ionel Marinescu). încă Aristotel pledase pentru limitarea riguroasă a iraţionalului în zămislirea operelor de artă *(Poet,* XV, 1454 b, 1 şi XXIV, 1460 a, 12-20 şi 28).

rea expresiei literare: improvizaţiei îi contrapune *norma (Ars,* v. 72), "legea operei" *{Ars,* v. 135). De altfel Horaţiu adaugă exortaţiei spre imitarea viejii îndemnul la studierea asiduă a marilor modele greceşti *(Ars,* w. 128-l30; 268-269), însă şi preconizarea amprentei personale, în procesul ce elaborare a operelor literare *(Ars,* w. 13l-l52). Originalitatea n-ar rezida atât în invenţie, în elaborarea subiectelor, cât în şlefuirea expresiei, în "truda pilei", *limae labor (Ars,* w. 289-291). Horaţiu se pronunţă clar pentru desăvârşire, în favoarea idealului perfecţiunii şi arată că nici zeii, nici librăriile nu pot admite poeţi mediocri *(Ars,* w. 372-373).

Foarte interesante sunt preceptele horaţiene relative la vocabularul poeziei. Horaţiu reprobă utilizarea arhaismelor şi subliniază evoluţia neîncetată a limbii *(Ars,* w. 50-62). De aceea scriitorii au dreptul să creeze cuvinte noi şi să utilizeze cu prudenţă neologisme, făurite după model grecesc *(Ars,* w. 52-53). Totodată Horaţiu, care generalizează în această privinţă propria experienţă artistică, socoteşte că lexicul poeziei poate fi înnoit cu ajutorul unei imagistici suprinzătoare, care să solicite intens conotaţiile, virtualităţile latente ale cuvintelor: "capeţi // Mare disctincţie-n scris dacă printr-o-mbinare măiastră, // Faci dintr-un termen uzat unul nou" *(Ars,* w. 47-48, trad. de Ionel Marinescu). Desigur "îmbinarea măiastră", *callida iunctura,* presupune mataforizarea exprimării, împletirea nu a cuvintelor în frază, ci a ideilor, pentru a descoperi şi utiliza un metasemen. Horaţiu se gândeşte în special la izolarea cuvântului de contextul lui obişnuit şi deci la întinerirea lui printr-o înstrăinare, care să valorizeze toate faţetele lui. în acest fel, poetul teoretician, călăuzit de bunul său simţ, conştientizează una dintre cele mai grave şi mai importante probleme ale limbii poeziei, ale artei în general, prin excelenţă conotative şi nu denotative. Poeţii romani vor apela de altfel frecvent la doctrina horaţiană referitoare la *callida iunctura.*

Cum am arătat, Horaţiu îşi concentrează eforturile teoretice asupra teatrului, asupra structurii ideale a

operelor dramatice. El reliefează dificultăţile întâmpinate de cei ce doresc să făurească caractere noi şi oferă ca soluţie utilizarea personajelor din legendele mitice tradiţionale *(Ars,* w. 128-l30). în orice caz, poetul teoretician consideră căjnţriga dramatică trebuie să_se ctesfăşoare învirtutea întemeiate pe o bună compartimenţare-a-Bţ-iar dez-__

(Ars, w. 150-l52;

79l-l93). De asemenea, el cere ca piesa de teatrujăcnipţeinci_acte(/-s, w 189-l90). O asemenea recomandare nu apăruse în *Poetica* lui Arîstotel. Horaţiu .condamnă toate asimetriile şi mai cu seamă jjgşfaşi "•gcsajanumitor

: Medeea să nu-şi ucidă copiii în faţa spectatorilor *(Ars,* w. 182-l88, mai ales v. 185), Concomitent fii se pronunţă pentru imuabilita-tea caracterelor înfăţişate în piese, pentru consecvenţă în atribuirea unor trăsături morale, ca şi pentru respectarea anumjţOLieguljjjrivind psihologia normală a condiţiei umane sau divine statutului_social sau cel al vârstei, profesiei, sexului, poporului sau cetăţii evQcaie_eţc. *(Ars,* w. 114-l27; 156-l78; 237-250). Astfel

Horaţiu schiţează psihologii normative ale copilului, tânărului, bărbatului matur, bătrânului *(Ars,* w. 156-l78).

Prin urmare, In *Arta poetică,* nu lipsesc aprecierile de bun simţ, observaţie judicioase, rezultate ale unui *adevărat dialog, care se desfăşoară între Horaţiu şi poezie, între el şi întreaga experienţă literară pluriseculară* [33]. *Totuşi Horapu subordonează acest dialog esteticii clasicizante, cultului sobrietăţii şi simetriei, unor reguli fixe, destul de stricte.* Primatul raţiunii, iată ce proclamă limpede Horaţiu: "dar raţiunea e-n scrisul corect şi izvor şi principiu" *{Ars,* v. 309, trad. de Ionel Marinescu). în acest fel se prezintă acest catehism al poeticii clasicizante, care a fost *Arta poetică* horaţiană, de fapt cel mai important tratat de estetică scris vreodată în limba latină. Totuşi dacă am aplica riguros criteriile normative ale lui Horaţiu literaturii secolului al XX-lea, n-ar trebui să eliminăm 80% din scrierile veacului nostru ca nevaloroase şi nejudicios construite? De altfel a respectat cu stricteţe această estetică normativă însuşi Horaţiu? S-ar părea că ar trebui să dăm un răspuns negativ. Pe de altă parte, când se referă la inovarea lexicului poeziei, prin recursul la metafore *(Ars,* w. 47-48), neologisme *{Ars,* w. 48-69) şi la cuvinte inuzitate, de fapt întinerite *(firs,* w. 70-72), Horaţiu asumă un punct de vedere similar celui arborat de Cicero şi reprobă analogismul intransigent, purismul lexical, cândva preconizate de Caesar în De *analogia.* Rigide, deosebit de riguroase, se dovedesc a fi mai ales preceptele normative referitoare la aflarea subiectului, a conţinutului, la *res* sau *argumentam.*

Am văzut, că, sub aparenţa unui discurs poetic dezinvolt, amical, Horaţiu urmează un plan de expunere riguros, taeiîe de bază şi chiar preceptele de amănunt îşi pun amprenta asupra propriei lor enunţări şi astfel ilustrează aderenţa formei la conţinut, concepţia horaţiană despre *decorum.* în enunţurile referitoare la poezia epică, Horaţiu utilizează elemente de stil înalt, nobil, iar în cele unde el polemizează şi satirizează prevalează limbajul imagistic, foarte colorat. Cu o virtuozitate admirabilă, poetul plasticizează tezele sale teoretice cu ajutorul simbolurilor, comparaţiilor, metaforelor, frazeologiei expresive. Uneori el creează cuvinte sau sensuri noi. De murte ori, după expunerea şi exemplificarea anumitor idei (ori înaintea ior), Horaţiu utilizează adevărate versuri apoftegmatice, dintre care unele au fost citate de noi mai sus. Asemenea versuri comportă fie o concluzie asupra unei discuţii, fie precepte normative, enunţate cu ajutorul conjunctivului de îndemn (hortaîiv), al indicativului viitor sau al imperativului verbelor, inclusiv al imperativului viitor, utilizat îndeosebi în textele de legi romane. Pe de altă parte, Horaţiu apelează frecvent la discuţia imaginară cu Pisonii, la dialog cu scriitorii şi cu publicul, la interogaţii şi la exclamaţii. *Arta poetică* se prezintă şi ea ca un scenariu dramatizat

Receptarea operelor lul Horaţiu

!f

Harapu a devenit repede un poet clasic. Datorită «retorii opereior sale, insă şi esteticii şi artei safe etesteirante. Prima ediţie critică a poemelor horaftene a fost întocmită, in epoca iui Nero, de Mascus Vaierius Probus • tot atunci Horaţiu a început să fie studiat în şcolii© romane. *Poezia ImtaQiavsâa devenit astfel paradigma însăşi a clasicismului poetic.* Dar spre deosebire de Vergiliu, Horaţuj IM fost celebrat şi utilizat de toţi poeţii şi scriitorii romani. Autoni neciasicizanţi sau anticfasicizartţi s-au distanţat câteodată ostentativ de experienţa horaţiană. Este vorba în specia! de adepţi atikilui *nou* ş(noii mişcări literare. Hegemonul lor,

adică Seneca, îl citează rar pe -Htorajiu şi cum vom vedea în volumul următor, în tragediile sale, se opune în mod intenţionat preceptelor enunţrte în Arta poeScâ în schimb clasicizantul Suetomu redactează. în secolul al fl-Jea «.n. biografia Jui Horaţiu, pe când, în aceeaşi epocă, Quintus Terent+us Scaurus compune un comentariu ai poemelor horaţiene, care nu ni s-a conservat, deşi s-a oftat ia baza celui alcătuit, în secoJul si BMea ej»., de Pompeius Porphyrio.

Umanismul Renaşterii a impulsionat considerabil studierea poemelor horaţiene şi intertextua-Jrtatea legată de eie L-au cit-t cu pasiune ş; i-au folosit preceptele şi arta Du Beilay şi Ronsard, în Franţa. Pietro Bmbo şiGSuseppe Parini, In talia, Lope de Vega şi Luis de Leon, în Spania. Foarte normativ şi riguros, neoclasicismul francez al secolelor al XVfl-iea şi al XVBI-lea s-a reclamat frecvent de ia Horaţiu, care *-s.* marcat sensibil pe Boîleau, pe Regnier şi pe Vottaire în alte ţări, poeţi ca Miftorv, in Anglia, Wieiand, care a şi tradus operaie iui Horaţiu, Ktepstock şi Lessing, în Germania, Giovanni FantonL în Italia, pentru a reînnoi filoaneie poeziei lirice, au recurs ia exemplul horaan. Horaţiu a fost celebra* şi de Giosue Carducci Giovanm Pascoii, Victor Hugo şi Âlired de Vtgny, ca fi de Adam Mickiewicz şi Petoffi. Nretzsche a alcătuit reflecţii de o uluitoare pertinenţă asupra operei borafiene Secolul nostru a continuat să studieze cu asiduitate discursul poetic horafian, să prorrKweze numeroase ediţii critice şi studii de subtilă exegeză, deşi arta sa se situează la mare depărtare de cissieismui semn şi de atarajoa echHibrată, practicate de marele poet lotsrt

în ţara noastră. Horaţw s-a bucurat de o preţuire deosebită. Mihai Eminescu f-a aprectaî şi a intrat In retaţn de tntertextualitate cu poemele horaţiene. De altfel Eminescu a şi tradus o odă horaţiană, Şi aţi poeţi români l-au admirat, fnelusiv fon Barbu: de asemenea l-a apreciat George Căfinescu. Au fost redactate numeroase articole şi studii parţiale asupra poeziei şi teoriei fiterare horaţiene. Diferiţi traducători au furnizat In româneşte tălmăciri valoroase, parţiale sau integrale, ale poemelor tui Horaţiu. linele ode şi fragmente din sature au fost traduse în 1853 de Alexandru Odobescu. D.C. Oliănescu a tălmăcit, la sfârşitul secolului al X!X-tea. cu diverse prilejuri, ode, epode, *Cântecul secutar.* Eugen Lovinescu a tradus, in proză in 1923, odele şi epodete, ca şi saturete şi epistuiete. *HI* Herescu a publicat diferite tălmăciri din tirsca horaţiană, în cadrul unei antologii, realizate în metru modern (în 1929). Constantin I. Niculescu a publicat de asemenea traduceri din Horaţiu, mai ales In 1936. Petre Staţi a inclus traduceri din Horaţiu în volumul I din *Poeţi latini,* editat în 1873, pe când tonei Marinescu a tălmăcit *Arta poetică,* în 1976. Semnalăm însă în special editarea integrală a textelor horaţiene şi, pe pagini alăturate, a tălmăcirilor româneşti, datorate urnii mare număr de traducători, realizată în 1980 şt în două volume de Editura Univers. Ediţia a fost

îngrijită de Mihai Nichita, care a alcătuit şi studiul introductiv, notele şi indicii. Textul latin al odelor, epodelorşi *Cântecului secular* a fost stabilit deTraian Costa, care a realizat şi selecţia traducerilor acestor poeme. Dar o mare monografie românească sintetică asupra lui Horaţiu îşi aşteaptă încă autorul.

1

Concluzii

Horaţiu este desigur unul dintre cei mai străluciţi exponenţi ai poeziei latine, probabil chiar, ca valoare, al doilea poet al Romei, după Vergiliu. Geniu meditativ, am spune reflexiv, Horaţiu îşi propune exortarea moralizatoare a contemporanilor săi, modelarea lor în spiritul preceptelor sale. Căci Horaţiu s-a învedereat a fi teoretician, poate chiar în măsură mai mare (cine ştie?) decât poet. Ataşat mai ales epicureismului, el ajunge, în epistule, să oscileze între doctrina Grădinii şi cea a stoicilor. Totodată Horaţiu a glorificat Roma, vechile mentalităţi şi politica , lui August, determinat atât de interesele personale, dependente de cercul cultu-ral-politic al lui Mecena, cât şi de aspiraţia sprijinirii eforturilor regimului în vederea moralizării şi pacificării vieţii social-politice romane. Pe de altă parte, Horaţiu a emis judecăţi critice pătrunzătoare asupra literaturii latine. El a lansat un adevărat manifest a! clasicismului din toate timpurile şi a înzestrat clasicismul roman cu o teorie estetică deosebit de coerentă, care se diferenţia de analogismul intolerant a! lui Caesar şi prelungea reflecţiile lui Cicero asupra stilului.

Seninătăţii, echilibrului armonios, recomandate de meditaţiile horaţiene, îi corespunde o artă literară întemeiată pe simetrie, pe stiîeme clasice, pe stăpânirea raţională a expresiei, pe convenienţă. Scriitura horaţiană aderă perfect la mesajul enunţat de poet. Horaţiu a depăşit rapid reziduurile expresioniste din epode, pentru a construi o poezie eminamente clasică. Horaţiu s-a ilustrat ca un poet foarte lucid. Fără îndoială, cum o recunoştea ei însuşi, Horaţiu n-a atestat vibraţia emoţională complexă, profundă, stupefiantă şi fascinantă, care a caracterizat arta lui Vergiiiu. Dar arta sa subtilă, graţioasă, de multe ori sclipitoare de ironie, desfăşurată pe atâtea registre, a străbătut veacurile. Ca şi în cazul lui Vergiliu, previziunile poetului au fost întrecute de trecerea vremii. Horaţiu a rămas viu,

susceptibil să-şi delecteze cititorii, pentru eternitate, în orice caz după ce civilizaţia romană s-a stins, iar marele pontif şi fecioara vestală n-au mai urcat colina Capitoliului.

BIBIOGRAFIE: A. CARTAULT, *âtude sur Ies satires d'Horace,* Paris, 1899; Geor-ge CĂLINESCU, *Horaţiujiul libertului,* în *Scriitori străini,* Bucureşti, 1967, pp. 27-l12; Eduard FRAENKEL, *Horaz,* Darmstadt, 1976; Pierre GRiMAL, Horace, Paris, 1965; *Essai sur l'art*

poetique d'Horace, Paris, 1968; *Le lyrisme â Rome,* Paris, 1978, pp. 169-l95; *Istoria literaturii latine,* voi. II, partea l-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. -l4 e.n.),* Bucureşti, 1981, pp. 238-388; Mihai NICHITA, Studiu introductiv la Horatius, *Opera omnia,* 2 voi., Bucureşti, 1980; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. *a 8-a, Firenze, 1967, pp. 410-436; Jacques PERRET, *Horace, l'homme et l'oeuvre,* Paris, 1959; Ren6 PICHON, *Histoire de la littărature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 359-379; Viktor POSCHL, *Horaz und die Politik,* Heidelberg, 1956; *Horazische Lyric. Interpretationen,* Heidelberg, 1970; Augusto ROSTAGNI, *Arte poetica di Orazio,* introducere şi Comentariu, Torino, 1930; *Orazio,* Roma, 1937.

l

NOTE

1 Per*u biografa lui Horaţuu şi relaţiile *m* e*i opera poetului, vez* IM.nai N!CHfTA, *Qtxntus Hatsbus FtacvuS* in *Istoria Irteratunt* /afine, voi 8, partea a l-a, *PermmiaPwteipakim (44 tem 14*ej».)» pp 238-2*4

2 Cu[171] arată Pierra GR1MAL. ie Ruşine â ffewne Fams TS?8 p 169

3 Vezi M WCHfTÂ, Qwnte *Horafius Fîaccus* m *Isio/m Berattan la** ie. ffeâradb *Ppmctţiakiâ, l p* 247

4 Pentru aftafiza aoestst ecocfe ve» P GRiMAL Le *lynsme a Rcw® p* t73u

5 [D]entru arsamWu[1] epodslor, vezi Rene PiCHON *Histoire de fa Kerature latine* ed a 9-a, Parts 1924 DD 361 sg4 p GRIMA_ Lff *lynsme a* Pome pp 169-l7S M NSCHfTA, QwntosHorafeus *Flaccus m is'o-a 'iteratuni latine Perioada Principatului* I, pp 238-259 Pentiw«Stadfaea *aţâ deOcta*/ian vezi Heniy BARDON»Les*empereursettesiaesfeârws*«fAugcrate â Ha*»«/j ed a 2-a Paris 1968 pp 81 83

6 Pnma grupare a satureior apafţine tui *M* Pfl€3TITA, *Qum Motsăus Ftiacctts, "m Istoria kteratunt lari re Penoaca Principatului* !, p 313 Structurarea saiirefcr din cartea îrtâi este decelată de Claude RAVBAUX *La composition d'enemble du* ftvre / dss *Satmm, efBorne»,* în fîevue *des Eidss Latinss* 49 1971 "po 179-204 (care consorrrteaz» fS ate «ftwâiiim[1] ate Sisture or ho-raţiene)-

7 *JaiAmiÂ* pasajeicr tn care Hoaţiu iîonae«ză anuiMte (Mede aaa snesuk» săt, v«ca ş* uraiame, etocvems pentru asemenea cu»«uiıaţMKeincăl«A.CAKTAtK.T, filate ajarJea Patra • 399 pp 347-351 PMta ânduigenţK şr «nortft precaut savuros ai poebiui,

8 Pentru eptcurwsmu' satureior vezi mai ales P GMIWAL, te lansp* tfitagaste, inflsme ef nio-p W R MAPTiN j GAILLARD *op cit* », pji. 140-t4t

9 Pentru arta satureiiof, vez înt'e aiţu P GRKMAl.ieteTiips-d'Asţfuste, îftftamwetJKJta, p [1]44; ML »«C»HfFA.;C3iuflr*»«Dra*(FfeccamJbanaE» . K pp. 325-339 QmrsuUmazăP MWm-i GfliWB sţa «ai,*%, p.74*

C15 - ______

11. Vezi R MARTIN-J, GAJULAWDV Oft c/f., !l. p. 70,

12. Cum evidenţiază M, NOH1TA, QUWTS *Horatius Fiaccus,* în *istoria literaturii latine. Perioada! Principatului,* I. pp. 260-261,

13. Pentru modelele şi izvoarele odelor lui Horajiu, vezi M, NICHfTA, *Quintus Horafkts Flaccus, m istoria literaturii latine. Perioada Principatului.,* I, pp, 306-311.

14 Vezi ° GRIMAL, *La lyrisme* â *Rome p* 189.

15. Analiza tematicii odelor şi a compartimentării lor apare ia P. GRIMAL, *Le lyrisme* â *Rome, pp* 185-l92 şi *Le temps d'Auguste,* în *Rome etnous,* pp, 144-l45; pentru aceleaşi probleme, vezi R. PICHON, *op. cit.,pp,* 367-374; M. NICHfTA, *Guintus Horatius Flaccvs.* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* i, pp. 263-291; R. MARTIN -J GAILLARD, op. *cit.* II, *pp.* 74-75; 84-88

16 Vezi în această pnvinţâ Teivas OKSALA, *Refigion und Mythologie hei Horaz,* Helsinki, 1973, pp. 26-29; pentru funcţiile divinităţilor în odele horaţiene, vezi mai cu seamă P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome, o* 187.

17 R. PICHON, *op. cit.,* p. 371 arată că, în uneie ode, morala nu mai constituie doar o parte a poemului, ci însuşi subiectul lui Este vo[r]ba, fireşte, da morala epicureică. în asemenea *carmina.* Horaţiu reprobă sever avariţia, lăcomia de bunuri materiale, recuperând parţial incisivitatea epodeior *(Crrn* ,2, 10), sau recomandă cumpătarea, moderaţia, stăpânirea de *sirm,* pledând pentru demnitatea umană

18 Vezt în această privinţă R. MARTIN - J GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 75, care comemtează, cu un anumit scepticism, teza, după noi foarte judicioasă, a lui Jacques PERRET Savantul francez aprecia că nu există contradicţii fundamentale între lirismul intimist şi cel civic, din odete horaţiene. în privinţa atitudinii faţă de Octavian-August, vezi şi H. BARDON, *op. cit.,* pp, 83-86; 88-89, dar şt Fabio CUPAIUOLO, *itmerariodaliapoesia latina nellsecolodellImpero*, reeditare, Napoii, 1978, pp 18l-l83

19 Pentru imagistica şi compoziţia odelor, vezi mai ales M. NICHiTA, *Quintus Horatius Flaccus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,*!, pp. 29l-298.

20. în legătură cu stWul odelor horaţiene, vezi îndeosebi R. PICHON, *op. cit,* pp, 37l-372; P GRIMAL, Le *lyrisme â Rome,* pp. 182-l85; M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 298-304,

21. R. PICHON, *op. cit, p.* 372.

22. Pentru antiteza între frază şi strofă, vezi Jacques PERRET, *Horace, i'homme et l'oeuvrg,* Paris, 1959, p 58

23 Pentru versificaţia odelor, se pot vedea R. PICHON, *op. cit,* pp. 372-373; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp 178-l82; fl. MARTiN - J, GAILLARD, *op. cit.,* li, pp 75-75, M. NICHiTA, *Guintus Horatius Flaccus,* In *Istoria litoratwii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 304-306.

24 Pentru analiza poemului vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 77-78; R. PICHON, *op. cit,* p. 370: P. GRIMAL. ie *lynsme â Rome,* p. 192; M. NICHfTA, *Quintus Horatius Flaccus* în *Istoria literaturii latine. Perioada*

Principatului, I, p. 275.
25 Pentru făurirea de către Horaţiu a epistografiei literare în versuri, vezi mai ales R MARTIN - J GAILLARD *op. cit,* II, pp. 217-219; M. NÎCHITÂ, *Quintus Horatius Flaccus,* în *Istona literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 340-343.

26. Aprecierea îi aparţine lui R. PICHON, *op. cit,* p. 376. Pentru analiza problematicii morale a epistulelor horaţiene, vezi *ibid.,* pp. 374-376; P. QRIMAL, Le *temps d'Auguste,* în *Rome et nous,* p, 145, M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 342-347.
27 Fapt subliniat de M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, p. 347.
28 Pentru opiniile literare horaţiene din epistule, vezi Dionis M. PIPPIDI, *Formarea ideilor literare în antichitate,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 153-l69.
29. Vezi în această privinţă C.O. BRINK, *Callimachos and Aristotie: an Inquiry into Ueos Tleaiiavtjv,* în *Classical Quarterly,* 40, 1946, pp. 1l-26; D.M. PIPPIDI, *op. cit,* pp. 154-l56; pentru problemele datării acestei epistule şi cele suscitate de personalitatea destinatarului ei, vezi Pierre GRIMAL, *Essai sur l'art poetique d'Horac»,* Paris, 1956, pp. 15-35.
30. Cum opinează R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 218.
31. Cum opinează P. GRIMAL, *Essai sur l'art poâtique,* pp. 176-l77; 192-l98. Acelaşi savant francez propune divizarea *Artei poetice,* pe baza teoriei aristotelicene a cauzelor: astfel Horaţiu ar trata succesiv cauza formală *(Ars,* w. 46-l18), cauza finală *(Ars,* w. 119-294), cauza eficientă (Ars, vv. 295-476): *ibid.,* pp. 46-225. în ce priveşte compartimentarea *Artei poetice,* vezi însă şi Augusto ROSTAGNI, *Arta poetica di Orazio,* Introducere şi Comentariu, Torino, 1930, pp. XXXV-LXXXIII. Pentru modelele lui Horaţiu în acest poem, *ibid.,* pp. LXXXIII-CVII.
32. Evoluţia esteticii horaţiene în această privinţă a fost pusă în lumină de Dionis M. PIPPIDI, *Les deux poetiques d'Horace,* în *Revista Clasică,* 11 -l2,1939-l940, pp. 132-l46 şi *Formarea ideilor literare,* pp. 162-l64
33. Cum subliniază cu pertinenţă P. GRIMAL, *Essai sur l'art poetique,* pp. 9-l2, 35, 75 etc. Pentru analiza doctrinei estetice horaţiene din *Arta poetică,* vezi întreaga această lucrare a savantului francez, dar şi C.O. BRINK, *Horace on Poetry,* Cambridge, 1963; D,M. PIPPIDI, *Formarea ideilor literare,* pp 153-l69; Eugen CIZEK, *L'epoque de Neron et ses controverses ideologiques,* Leiden, 1972, pp. 264-267; M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus,* în /sfor/a *literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp 359-374. Liviu FRANGA, *Ecriture, sens, adhesion. L'engagement politique de l'attitude litteraire dans l'antiquite',* în *Cahiers Roumains d'Etudes Litteraires,* 1, 1988, pp. 18-28, mai ales 23, subliniază că Horaţiu preconizează atât radiografierea neutră a realului exterior, cât şi transcrierea interiorului poetului.

XVII. POEŢI AUGUSTEICI: TIBUL, PROPERŢIU ŞI ALŢII

Geneza şi expansiunea elegiei

Pentru moderni, elegia constituie un mic poem liric, care exprimă sentimente triste şi traduce o melancolie dureroasă, Anticii au conferit însă termenului de elegie, *elâgheia* în greceşte, alte accepţiuni, deşi, în încercările lor de stabilire a etimologiei acestui cuvânt, prevala relaţia cu deplorarea funebră [1]. Baza utilizării elegiei rezidă în versificaţia specifică ei, adică în distihul elegiac, structură metrică alcătuită dintr-un hexametru dactilic şi dintr-un pentametru. Cum s-a remarcat, pentametrul, care venea după hexametru, vers amplu, lăsa impresia unei muzicalităţi abrupte, a unui plânset deznădăjduit, violent [2]. Deşi distihul elegiac a putut exprima şi emoţii mai calme.

La greci, distihul elegiac a putut traduce cele mai diverse sentimente şi situaţii, încât s-a afirmat că nici nu se poate vorbi de o elegie greacă. Se pare că numai romanii au creat elegia ca specie literară lirică autonomă [3]. Dar desigur mai mulţi poeţi greci, inclusiv şi mai ales Callimah, au pregătit emergenţa elegiei[4]. La Roma, distihul elegiac începe să fie folosit chiar de către Ennius, iar comedia palliată şi saturele lui Lucilius vehiculează o tematică erotică. Adepţii callimahis-mului roman, poeţii neoterici, anunţă constituirea elegiei ca specie literară independentă. Catul a utilizat distihul elegiac în scopurile cele mai diverse, dar o parte dintre poemele sale reprezintă preelegii. Unii cercetători îl consideră adevăratul întemeietor al elegiei, deşi el a fost mai degrabă creatorul celui mai semnificativ arhetip al ei. Abia în "secolul" lui August distihul elegiac se specializează în exprimarea sentimentului de dragoste. La Roma elegia nu traduce neapărat melancolia, suscitată de tribulaţii erotice, ci se impune mai cu seamă ca un poem esenţialmente erotic, concomitent sentimental şi senzual, redactat în distih elegiac. Desigur elegia n-a dispus niciodată la Roma de frontiere ferme şi închise, manifestându-se în special ca o atitudine spirituală şi utilizând teme şi o metrică întrebuinţate şi în alte specii literare. Totuşi ea şi-a dobândit o autonomie clar

conştientizată de Ovidiu şi de alţi scriitori romani. S-a pus problema sincerităţii pasiunii, pe care o exprimă poeţii elegiaci. Savantul francez Paul Veyne a susţinut că elegia romană nu urmărea transmiterea anumitor emoţii, ci că ea nu reprezenta decât un bibelou graţios şi ireal, similar stampelor japoneze. Totul ar fi fictiv în aceste elegii. Iar eul liric n-ar semnifica decât o convenţie literară, asemănătoare celei folosite în romanele latine, unde naraţia la persoana întâi, "Ich-Erzählung", constituie un simplu tipar literar[5]. Totuşi s-a remarcat abundenţa detaliilor realiste din poemele elegiace şi s-a arătat că, în elegii, este firesc ca imaginarul să se amalgameze cu realul, ca fantasmele să populeze expresia lirică, întrucât sunt concrete din punct de vedere literar. După

părerea noastră, elegiacii romani purced de la un nucleu de sentimente reale, dezvoltate, amplificate de imaginaţia lor.
Elegia n-a putut apărea decât în condiţii istorice bine determinate. Ea este mai ales produsul a ceea ce a fost definit ca 'generaţia elegiacă", cea a bărbaţilor şi femeilor, care aveau douăzeci de ani, în deceniul dintre 30 şi 20 î.e.n., deci după bătălia de la Actium şi sfârşitul războaielor civile. Ca şi neotericii, elegiacii s-au detaşat parţial de viaţa politică. în condiţiile în care statul aparţinea unui singur om, August, elegiacii au preferat să se orienteze, de preferinţă, spre relaţiile private, spre viaţa individului, spre dragoste, prietenie, artă şi existenţă mondenă. De altfel poeţii elegiaci răspundeau unui anumit orizont de aşteptare, mai puţin receptiv la poemele de suflu larg. în cercul lui Messala Corvinus sau chiar în cel al lui Mecena putea fi apreciată o poezie intimistă. îndeosebi tineretul roman preţuia poezia elegiacă. Iar, în epoca lui August, se impune şi un public feminin, care, dacă putem să-l credem pe Properţiu, se pasiona de lirica sentimentală.
Mărcile fundamentale ale elegiei au rezultat parţial din ceea ce am relevat mai sus. Poeţii elegiaci cântă în primul rând dragostea. Este greu de ştiut cărei categorii de femei aparţin iubitele elegiacilor. Fac parte din rândurile aşa numitelor *meretrices,* hetairele romane, femei libere, care cer plată pentru favorurile lor, bijuterii, stofe de lux, parfumuri şi bani, sau mondenelor din înalta societate, ca Lesbia lui Catul? Este dificil de răspuns la o asemenea întrebare. Pasiunea elegiacă implică o serie de motive concrete: lamentaţia poetului, aflat în faţa uşii închise a iubitei lui *{paraklausithyron),* invectivele împotriva slăbiciunii iubitelor pentru lux, împotriva bătrânelor intermediare avide, regretul faţă de dispariţia vârstei de aur, când nu existau lăcomia, trădarea şi perfidia. în plus, elegiacii consolează în legătură cu pierderea unei fiinţe iubite sau, dimpotrivă, adresează cele mai bune urări, cu prilejul unei căsătorii, prin poemul numit epitalam, ori al unei zile de naştere, eventual unei alte aniversări, cu ajutorul aşa numitului *genethliacon.* De asemenea elegiacii exprimă o atitudine nonconformistă, chiar contestatară faţă de practicarea marilor virtuţi romane tradiţionale. Adesea ei par ostili valorilor şi discursurilor mentale tradiţionale. S-au putut detaşa termenii şi conceptele cheie ale elegiacilor, care sunt: refuzul avuţiei, "sărăcia", *paupertas,* respingerea angajării politice, "inerţia", *inerţia,* recuzarea gloriei şi demnităţilor,

"lipsa de faimă", *infamia.* Toate aceste cuvinte exprimă predicarea inacţiunii, refuzul valorilor şi metavalorilor tradiţionale, bravarea ordinei sociale [6]. Concomitent, elegiacii incriminează moravurile corupte ale epocii lor. în legătură cu acest nonconformism moral şi social se află pacifismul elegiacilor. însă aceşti poeţi nu se mulţumesc să exacerbeze eul liric, să potenţeze un subiectivism mult mai accentuat decât cel al neotericilor, ci manifestă şi o tendinţă "de obiectivare, din dorinţa de a înscrie experienţa erotică personală într-o ordine valorică superioară" [7]. Elegiacul se prezintă ca un prototip al îndrăgostitului, "exemplu de dragoste", care adoptă un ton sentenţios, ca să înveţe pe alţii secretele iubirii. El opune serviciului militar, *miliţia,* slujirea aproape ostăşească a Venerei, zeiţa iubirii, *miliţia Veneris* [8].
Concomitent, în legătură cu această obiectivare a sentimentelor personale, dar şi cu tradiţiile romane, emerge o elegie "romană", chiar civică. După ce contrapuseseră vieţii active *(negotium)* tihna, *otium,* elegiacii recuperează parţial primul concept şi valorile pendinte de el. Dar desigur nu se poate considera că poezia elegiacă susţinea total politica lui August, în special eforturile de restaurare a vechilor moravuri şi valori. Totodată, aceşti poeţi utilizează abundent aparatul mitologic, moştenit din poezia elenistică, susceptibil să potenţeze năzuinţa pilduitoare a erosului. Legătura cu epiliul, scurtul poem callimahian cu subiect mitologic, consacrat unui aspect minor al miturilor, se impune cu evidenţă. Elegiacii se înscriu, într-o anumită măsură, în cohorta adepţilor callimahis-mului roman. Totodată elegiacii refuză romanescul. Ei (îndeosebi Properţiu) nu-şi înfăţişează peripeţiile dragostei în ordine cronologică, care să aibe un început şi un sfârşit, ci amestecă între ele, intenţional confuz, etapele pasiunii lor, ca şi cum ar dori să scoată expresia lirică din orice flux temporal. Rafinarea scriiturii elegiace nu implică doar uzitarea antiromanescului şi a unui metaforism mitologic erudit, criptic. Această rafinare comportă şi notaţia lirică fulgurantă, mânuirea sofisticată, atent elaborată şi bogată în reverberaţii artistice, a epitetelor, de altfel intens utilizate de elegiaci. în elegiile lui Tibul apar uneori două cupluri substan-tiv-adjectiv, dintre care unul este intercalat în interiorul celuilalt. încât cele două elemente ale unui asemenea cuplu sunt separate între ele de termenii celuilalt cuplu nominal. Totodată elegiacii epocii lui August practică o scriitură clasicizantă, întemeiată pe simetrie şi armonie desăvârşită. în ultimă analiză, callimahis-mul şi clasicismul fac joncţiunea în arta elegiacilor augusteici.
Inventorul elegiei a fost Cornelius Gallus, prietenul lui Parthenios din Niceea, însă şi al lui Vergiliu [9].

Gallus
Gaius Cornelius Gallus s-a născut la Forum Iulii, în Qallia narboreză, în anul 69 î.e.n. Se pare că provenea dintr-o familie

modestă, cu toate că a ajuns cavaler roman, după ce fusese coleg de şcoală cu Octavian-August, al cărui prieten devenise. Octavian l-a numit guvernator, adică prefect al Egiptului, proaspăt cucerit. în această calitate, Qallus se distinge prin merite administrative şi militare deosebite şi este glorificat de locuitorii Egiptului, cum atestă o inscripţie celebră (C/L., 3, 14.147). A căzut însă în dizgraţie, datorită unor intrigi politice, a fost destituit din postul pe care îl ocupa şi a fost condamnat de senat la exil. Neputând suporta această lovitură, Gallus s-a sinucis în 26 î.e.n., Vergiliu, pe care Gallus îl protejase, i-a lăudat talentul poetic şi l-a pus în scenă în *Bucolica* a zecea, unde se pare că a preluat teme şi chiar expresii din opera poetică a reputatului său prieten. De asemenea l-au celebrat Properţiu şi Ovidiu.

Opera lui Gallus a constat mai ales dintr-o culgere de patru cărţi de elegii, întitulată după anumiţi cercetători "Iubiri", *Amores,* şi, după alţii, *Lycoris™.* De fapt Lycoris era numele, pe care Gallus îl dădea iubitei sale, frumoasa actriţă de mimi, Volumnia Cytheris. Legătura dintre Cornelius Gallus şi Volumnia Cytheris - care fusese şi iubita lui Antonius şi a lui Marcus Brutus - a durat între 44 şi 39 sau chiar 37 î.e.n. Această culegere de elegii s-a pierdut, încât a prilejuit în exegeza modernă felurite speculaţii. Subiectivismul exacerbat al expresiei şi o certă originalitate caracterizau probabil elegiile lui Gallus. Succesorii acestui poet vor utiliza o formulă foarte caracteristică pentru elegie, introdusă de Gallus, care afirma că geniul său poetic se datora în primul rând iubitei sale. Volumnia-Lycoris era muza şi inspiratoarea lui Gallus. Scriitura lui Gallus pare să fi fost viguroasă şi mai puţin rafinată decât cea a elegiacilor ce-i vor urma (Quint, *Inst, Or.,* 10,1, 93).

Pe lângă aceasta, Cornelius Gallus, care îl admira foarte mult pe Euphorion din Chalcis, poet doct şi abscons, a adaptat şi reelaborat în latineşte epilii şi alte poeme savante ale acestui autor grec, inspirat de arta lui Callimah. Aceste adaptări nu erau probabil realizate în distih elegiac Se pare însă că Gallus, care se formase la şcoala callimahismului roman, a alcătuit şi epigrame. Un fragment de papir, scris în latină, şi descoperit relativ recent în Egipt - este probabil vorba de cel mai vechi papir latinesc, descoperit în această ţară - comportă trei catrene în distih elegiac. Unul dintre ele consemnează numele frumoasei Lycoris. Aceste catrene aparţin probabil unei culegeri de epigrame, alcătuite de Gallus [11].

Gallus rămâne în istoria literaturii latine mai ales ca făuritorul elegiei. In poemele sale fiinţau *in nuce* toate elementele tradiţiei elegiace ale epocii augus-teice.

TIBUL VIAŢA

Tibul. Viaţa

Datele noastre asupra biografiei lui Tibul comportă numeroase enigme, în pofida amănuntelor furnizate de elegiile scriitorului însuşi, de Horaţiu şi Ovidiu, de o epigramă scrisă de un poet augusteic, probabil Domitius Marsus, precum şi de o biografie fragmentară, care figurează în manuscrisele ce conţin poemele tibuliene, desigur redactată la sfârşitul antichităţii. Nu cunoaştem nici măcar prenumele poetului, care în rest (nume şi *cogomen)* se numea *Albius Tibullus.* S-a născut la o dată necunocută, situată între 69 şi 47 î.e.n., probabil în 54 î.e.n., undeva în apropierea Romei, într-o zonă unde familia sa avea o proprietate rurală, aproape sigur la Gabii. A murit probabil în anul 18 î.e.n. Tibul a primit o educaţie aleasă; se pare că aparţinea ordinului cavalerilor, că era frumos şi că îşi îngrijea atent aspectul fizic. în pofida unor aluzii enunţate de poet însuşi la o condiţie socială modestă, a dispus de mijloace, care i-au permis să ducă o existenţă confortabilă După bătălia de la Actium din anul 31 î e.n., Tibul şi-a legat existenţa de ocrotirea, pe care i-a acordat-o Messala Corvinus. A frecventat cu asiduitate cercul curtural-politic iniţiat de Messala, unde a devenit cel mai important poet, deşi a intrat în relaţii şi cu alte grupări literare ale epocii. Cu toate că nu aprecia viaţa militarilor, l-a însoţit pe Messala în două expediţii, la care a luat parte protectorul său. La Roma, el cunoscuse, încă în 31 î.e.n., pe Delia, principala eroină a elegiilor sale, dar a frecventat şi alte mondene sau curtezane ale epocii. Relaţia cu Delia pare să se fi încheiat în 28-27 î.e.n. [12].

Opera şi corpul tibulian

Manuscrisele cuprind, sub numele lui Tibul, trei cărţi de poeme, scrise în distih elegiac. Toate aceste poeme formează "Corpul Tibulian", *Corpus Tibullia-num.* într-adevăr numai primele două cărţi de poeme aparţin în mod sigur lui Tibul, în vreme ce cartea a treia include, pe lângă două elegii, considerate a fi opere ale lui Tibul, poeme alcătuite de diverşi poeţi ai cercului condus de Messala, la care ne vom referi în alt subcapitol. Prestigiul deosebit, de care se bucura Tibul, a determinat încorporarea acestor poeme printre producţiile principalului elegiac al cercului patronat de Messala, chiar în "secolul" lui August sau mai târziu, în veacul I e.n. .

Cartea întâi din *Corpul Tibulian* înglobează zece elegii de o întindere relativ mare, care variază între 79 şi 95 versuri. Ele nu sunt dispuse în ordinea cronologică a zămislirii lor, încât elegia a zecea a fost cu siguranţă prima scrisă de Tibul, în 31 sau 30 î.e.n. Poemele au fost alcătuite pînă în 26 î.e.n. şi au fost publicate de poet însuşi în 26 sau în 25 î.e.n. Cartea a doua

* în secolul al XV-lea, copiştii italieni au divizat cartea a treia din Corpus Tibullianum în două cărţi, deci a treia şi a patra. Dar această împărţire a cărţii a treia nu corespunde tradiţiei manuscrise mai vechi şi nu se justifică prin nimic.

conţine şase elegii, a căror întindere oscilează între 22 - elegia a doua - şi 122 de versuri - elegia a cincea. Aceste elegii au fost compuse între 24 fi 19 î.e.n. şi au fost editate de poet însuşi, puţin înaintea decesului, ori de prietenii lui, după sfârşitul lui Tibul. Poetul a murit tânăr şi opera sa exprimă visurile, aspiraţiile, fantasmele şi dezamăgirile unui artist tânăr. Este foarte posibil ca, în I copilărie, Tibul să fi încercat anumite frustrări. Totuşi supraeul său n-a combătut vehement pulsiunile, care îi agitau psihicul. Pentru a-şi exprima eul liric, pentru a practica arta notaţiei sentimentelor, Tibul a recurs la diverse metode. Elegiile sale sunt încărcate de felurite reminiscenţe, purcese din operele altor poeţi. Au fost decelate, în ţesătura motivelor tibuliene, vestigii din poezia lui Lucreţiu. De asemenea împletirea tematicii erotice cu cea rustică poate să se datoreze pildei oferite de Gallus [13]. Tibul a contractat şi o anumită datorie faţă de poezia elenistică, faţă de callimahismul grec şi roman, inclusiv faţă de Catul. Emerg din elegiile tribuliene şi anumite similitudini, e adevărat destul de limitate, cu lirismul anacreontic ori cu invectivele horaţiene, ca şi o comunitate a temelor cu Properţiu. Se impun mai ales asemănările cu poezia vergiliană. Chiar numărul elegiilor din cartea întâi (zece) corespunde celui al eglogelor vergiliene. Iar când abordează o temă epică din trecutul istorico-legendar *(Eleg.,* 2, 5), Tibul se inspiră din ideile fundamentale ale *Eneidei,* de fapt complex adaptate. O serie întreagă de idei şi motive tibuliene atestă sorgintea lor vergiliană.

Dar opera lui Tibul rezidă numai într-un mozaic de reminiscenţe din creaţiile altor poeţi? Desigur că nu. Arcadia lui Tibul pierde travestirile poeziei pastorale, asumă un lirism delicat, străin de forţa fantasiei vergiliene. S-a remarcat de altfel că faimoasa câmpie a Arcadiei din literatura settecentească descinde din Arcadia tibuliană şi nu din cea vehiculată de *Bucolicele* lui Vegiliu [14]. într-adevăr, Tibul asimilează, în cadrul unei intertextualităţi fertile în efecte, experienţa antecesorilor, spre a o pune în slujba unui lirism foarte personal, îmbibat de o gracilitate specifică.
Substanţa elegiilor tibuliene consistă, cum am arătat, în îmbinarea motivului erotic cu cel agrest. Iar piesa de rezistenţă a acestei împletiri poate fi decelată în aşa numitele elegii deliene, cinci la număr *(Eleg.,* 1, 1; 1, 2; 1, 3; 1, 5; 1, 6), sau "cartea Deliei", adică în poemele dominate de pasiunea pentru frumoasa iubită cu acelaşi nume, pasiune pusă îndeoşte în relaţie cu năzuinţa de a trăi deliciile existenţei la ţară, în tihna câmpului, în zariştea unui ideal hesiodic de existenţă, pe meleagurile unei Arcadii *sui generis.* Chiar primele versuri ale elegiilor afirmă năzuinţa spre o existenţă calmă, în mijlocul naturii, precum şi dispreţuirea avuţiilor şi gloriei militare: "strângă-şi un altul grămadă averile-n aur roş-galben // Şi-aibă-n ogor roditor iugăre multe; pe el //Să-l îngrozească o trudă-ndârjită cu duşmanii-n coastă // Şi să alunge-al său somn goarna de luptă sunând: // Iară pe mine mă dea sărăcia vieţii tihnite, // Numai lucească a mea vatră de-un foc ne-ntrerupt" *(Eleg.,* 1,1, w. 1 -6, trad. de Vasile Sav). De altfel prima elegie comportă aproape toate temele vehiculate de Tibul, semnificând chintesenţa universului imaginar al poetului. Delia este desigur un nume convenţional, care trimite la cuvântul grecesc *dâlos,* "limpede", "evident", precum şi la epitetul conferit Dianei, zeiţa din insula Delos. S-a susţinut că şi personajul ar fi convenţional, rod al fantasmelor poetului. Dar spontaneitatea, patetismul, pasionalitatea dragostei, manifestate de Tibul pentru această femeie, atestă că este vorba de un personaj foarte real.

Se pare că Delia camufla o frumoasă femeie numită Plania (APUL, *Apoi.,* 10). De altfel vocabulul latin *planus,* "limpede", traduce tocmai grecescul *dâlos.* Pla-nia=Delia era o femeie căsătorită, de condiţie relativ modestă şi de moravuri libere *(Eleg.,* 1, 2, v. 41; 1, 5, v. 47; 1, 6, v. 15). Pasjunea lui Tibul pentru această mondenă pendulează între o variată ţesătură de iluzii şi numeroase dezamăgiri amare. Eul liric al poetului este total aservit acestei pasiuni, cum mărturiseşte sincer el însuşi[15]. Chiar când înţelege că Delia îl înşeală, Tibul n-o detestă şi n-o dispreţuieşte, ci îşi îndreaptă imprecaţiile împotriva unei intermediare în intrigi amoroase, care ar fi urzit infidelitatea *(Eleg.,* 1, 5, w. 47-60). Totuşi sentimentele lui Tibui se îndreaptă şi în alte direcţii, de pildă spre tânărul Marathus *(Eleg.,* 1, 4; 8; 9). S-ar părea că Marathus reprezenta un rival imaginar al Deliei. în schimb, Nemesis, o curtezană, în ciuda numelui său convenţional, ar putea fi o iubită autentică a poetului. Ea predomină în a doua carte de elegii, unde este cântată în trei poeme.
Tematica tibuliană implică şi alte dimensiuni. Ea vehiculează prietenia sinceră şi tandră, nutrită pentru Messala sau pentru alte personaje, precum Cornu-tus, ale cărui aniversare şi tribulaţii sentimentale prilejuiesc stihuri meşteşugite *(Eleg.,* 2, 2 şi 3) sau Macer, probabil poetul Aemilius Macer. Expresie a unui univers imaginar juvenil, poezia lui Tibul comportă, în repetate rânduri, oroarea încercată faţă de servitutile, de aspectele dezagreabile ale bătrâneţii, dar şi ale războiului. S-a remarcat că numele şi performanţele lui August însuşi nu apar niciodată evocate de Tibul şi s-a dedus din aceste omisiuni o manifestare opoziţionistă, pe care ar fi asumat-o poetul. Opinăm însă că se exprimă numai un anumit nonconformism, şi o contestare a mentalităţilor tradiţionale, că se evidenţiază mai ales prioritatea motivelor erotice. Căci Tibul celebrează în schimb nu numai vechea religie, ci şi faptele de arme ale lui Messala Corvinus, subordonate obiectivelor regimului augusteic *(Eleg.,* 1, 7, w. 5-l2; 2, 1, w. 3l-33 etc), după cum şi asumarea de către Messalinus, fiul ilustrului său protector, a unei demnităţi sacerdotale, revalorificate de August *(Eleg.,* 2, 5). Cu acest prilej, poetul evocă Roma arhaică, virtuţile ei, originea troiană a romanilor, chiar dacă în alţi termeni şi pe alt timbru decât Vergiliu. Oricum, Tibul reliefează misiunea sacră, providenţială a Romei: "Roma, prin numele tău eşti sortită stăpână a lumii, // Peste întinderea ce-o vede Cerera din cer" *(Eleg.,* 2, 5, w. 57-58, trad. de Vasile Sav). Astfel Tibul tinde să depăşească universul elegiac strict intimist.

îl

Arta lui Tibul

Tibul surâde rar. Tot atât de rar sunt evocate, în discursul său liric, clipe de bucurie, de împlinire a dorinţelor, care de altfel sunt situate mai cu seamă în

trecut. Prevalează melancolia, sentimentalismul monoton, care au determinat pe cercetători să desluşească în imagistica tibuliană un anumit romantism *ante litteram* şi să-l compare pe Tibul cu

Lamartine şi cu Watteau[16]. De fapt Tibul este cel mai elegiac dintre poeţii elegiaci sau altfel spus cel ce se apropie în măsura cea mai sensibilă de sensul conferit de moderni noţiunii de elegie. Totodată el recurge destul de rar la aparatul mitologic şi se străduieşte să subordoneze totul expresiei cristaline şi eului său liric. Sublimarea sentimentelor este abil practicată de Tibul. O anumită seninătate, ca şi gustul pentru simetrie traduc opţiunea clară pentru clasicismul augusteic, bazat pe străvechiul constructivism roman.

Quintilian, care considera elegia romană egală ca valoare arhetipului ei grecesc, îl declara pe Tibul cel mai important exponent al acesteia şi îl caracteriza drept "rafinat" şi "elegant", *tersus* şi *elegans (Inst. Or,* 10,1, 93). Lăsând deoparte o ierarhizare valorică, absolut inacceptabilă, într-adevăr Tibul excelează prin rafinament, prin şlefuire măiestrită a artei sale, prin notarea şi chiar notaţia efluviului liric şi nu prin forţa imagistică, prin substanţa fantasiei, prin profunzimea emoţiilor. Armonia muzicală a ansamblului, mânuirea simetriilor, inflexiunile delicate precumpănesc în macrosintaxa discursului liric tibulian. Albert Foulon a evidenţiat iscusinţa vădită de poet în ocultarea anumitor structuri, care sunt perceptibile, fără a se vădi cu ostentaţie. Astfel cartea întâi a elegiilor este divizibilă în două jumătăţi perfect simetrice, întemeiate pe alternanţa între tema fericirii imposibile, visate de poet, şi cea a propedeuticii dragostei, a lecţiilor de iubire *. Compoziţia fiecărei elegii apare totuşi dezordonată la prima vedere. Tibul trece rapid de la un motiv la altul, în cuprinsul aceluiaşi poem, ca şi cum o fantasmă ar genera o alta, parcă sub impactul unei subiectivităţi onirice. încât, la nivelul structurii de suprafaţă, elegia se prezintă ca o suită de tablouri autonome. O asemenea tehnică poate, desigur, fi pusă în relaţie cu o "procedură saturică", frecventă în poezia latină, însă, în acelaşi timp, pare a anticipa dicteul automat. în realitate, Tibul nu pierde niciodată din vedere tema de bază, cel mult ocultată, încât, în structura de adâncime, se reface coerenţa fundamentală a poemului respectiv.

Totuşi cercetătorii au evidenţiat că Tibul excelează mai ales prin selecţia lexemelor, prin stilul lui[18]. S-a pus în lumină frecvenţa excepţională şi sensurile, conotaţiile variate ale cuvântului *tener* în elegiile tibuliene, unde el apare în 31 de versuri, încât poate fi socotit emblematic. Dar *tener* înseamnă în latineşte "moale", "mlădios", "fraged", "gingaş". într-adevăr gracilitatea şi transparenţa impregnează discursul liric tibulian, alături de elaborarea rafinată. *Tibul caută pretutindeni muzicalitatea,* dar ajunge uneori până la edulcorarea sentimentului exprimat. Am

*** Alcătuirea cărţii întâi ar implica fericirea visată *(Eleg.,* 1 şi 10),** profesorul de **dragoste** *(Eleg ,* 2 **şi** 6), **fericirea întrevăzută *{Eleg.,* 3 şi 7), profesorul de dragoste *(Eleg.,* 4 şi 8), fericirea** imposibilă (£/efif.,5şi9)[17].

arătat, în alt subcapitol, cât de dibaci sunt ordonate vocabulele şi raporturile dintre ele în scriitura tibuliană. Poetul utilizează o limbă clasică, fundată pe un lexic de manifestă limpezime, pe alternanţa între frazele lungi şi cele scurte, expresive. Tibul îşi construieşte scrupulos versificaţia şi atestă o artă remarcabilă a distihului elegiac. Gustul pentru simetrie operează în acest caz.

Receptarea lui Tibul

în consecinţă, Tibul este un poet clasic, în pofida aurei romantice a discursului său liric. Sau altfel spus, un Verlaine al antichităţii şi al clasicismului. Un Verlaine chiar în mai mare măsură decât un Watteau ori un Lamartine. Poeţii augusteici şi în primul rând Ovidiu l-au preţuit în mod deosebit. Epoca imperială a recunoscut în opera lui precedente ale gustului său. L-au admirat mai cu seamă clasicizanţii, orientaţi în această vreme spre rafinarea scriiturii. Am semnalat aprecierea elogioasă a lui Quintilian, împărtăşită însă şi de Statius şi Marţial. Tibul a lăsat urme semnificative în toate literaturile "moderne", prin excelenţă în cea franceză, care l-a valorizat începând chiar din secolul al XlII-lea. Desigur însă că Tibul pierde mult din prestigiu, când este comparat cu Properţiu. Diverse fragmente sau elegii au fost tălmăcite în româneşte de numeroşi traducători ca Ştefan Bezdechi, N.I. Herescu, Petre Staţi, Alexandru Andriţoiu. Vasile Sav a tradus integral şi în metru original întreg *Corpul Tibulian,* oferind alături şi editarea textului latinesc. Această lucrare a apărut la Bucureşti, Editura Univers, 1988.

Poeţii tibulieni

Primele şase elegii din cartea a treia a *Corpului Tibulian* alcătuiesc o unitate incontestabilă, ca operă a aceluiaşi poet. într-un epitaf imaginar, poetul îşi indică numele: "Lygdamus zace aicea, durerea şi dorul Neaerei, // Soaţei răpite, au fost cauza că a pierit" *(Eleg.,* 3, 2, w. 29-30, trad. de Vasile Sav). De asemenea alte versuri relevă că poetul s-ar fi născut în anul în care au murit amândoi consulii *(Eleg.,* 3, 5, w. 17-l8), adică în 43 î.e.n., când au pierit Hirtius şi Pansa, pe câmpul de luptă. Cercetările întreprinse la sfârşitul secolului al XVIII-lea de J.H. Voss au atestat că acest *Lygdamus* n-a putut fi Tibul. S-au emis diverse ipoteze şi s-a susţinut că Lygdamus ar camufla feluriţi poeţi ai secolului I î.e.n. Opinăm că acest Lygdamus a fost un poet necunoscut nouă, care frecventa cercul lui Messala Corvinus. Elegiile cântă dragostea nefericită a lui Lygdamus pentru o femeie numită Neaera, probabil chiar soţia ori mai degrabă logodnica poetului. Cele şase poeme totalizează aproape 300 de versuri şi traduc un discurs liric monoton, deşi delicat, suav, melancolic. Lirismul lui Lygdamus se distanţează de onirismul, chiar controlat de raţiune, al lui Tibul şi tinde să adere la realitatea ambiantă, după exemplul lui Catul. Cu toate acestea, lui Lygdamus îi este străin limbajul crud, câteodată practicat de Catul.

Al şaptelea poem din cartea a treia a *Corpului Tibulian* conţine 211 hexametri dactltici. El este cunoscut sub numele de "Panegiricul lui Messala", *Panegyricus Messalae,* deşi unele manuscrise preferă titlul, de fapt mai adecvat materiei tratate, de "Laudele aduse lui Messala", *Laudes Messalae* Acest poem trebuie să fi fost scris la începutul anului 31 î.e.n., deoarece nu menţio-

nează fapte şi evenimente contemporane sau posterioare bătăliei de la Actium. Autorul nu poate fi nici Lygdamus şi nici Tibul, ci un tânăr poet necunoscut, care frecventa cercul lui Messala. Valoarea literară a poemului său este foarte modestă. Poetul

glorifică, pe un ton ostentativ encomiastic, meritele lui Messala. Mult mai izbutite din punct de vedere artistic sunt cele cinci elegii subsecvente din cartea a treia, adică 8-l2. Unii cercetători le-au atribuit lui Tibul, alţii Sulpiciei, eroina acestor poeme. Este însă probabil că ele aparţin unui alt poet din cercul lui Messala, care se ascunde, poate, sub numele convenţional de *Cerinthus.* în *Corpul Tibulian* urmează şase elegii *(Eleg.,* 3,13-l8) de proporţii reduse la câteva versuri, în care însăşi *Sulpicia* îşi exteriorizează dragostea pentru Cerinthus. Aceste bilete de dragoste versificată au fost scrise probabil cândva între 24 şi 19 î.e.n. Autoarea era un vlăstar al aristocraţiei romane, mândru de erudiţia şi de frumuseţea sa, care frecventa cercul lui Messala. Sulpicia, care se prezintă singură *{Eleg.,* 3, 16, v. 4), era probabil fiica lui Servius Sulpicius Rufus şi a Valeriei, sora lui Messala, ce îi era tutore. Poeta cânta pe un ton patetic iubirea ardentă, pe care o nutrea pentru Cerinthus. în cele din urmă Cerinthus răspunde pasiunii senzuale a Sulpiciei *{Eleg.,* 3,13 şi 18). Poeta lansează o sfidare: "a fi greşit însă-mi place şi masca virtuţii mi-e groază//A mi-o lua" *(Eleg.,* 3, 13, w. 9-l0, trad. de Vasile Sav). Anticonformismul, senzualismul intimist, aproape ostentativ contrapus mesajului vergiiian se regăsesc în versurile Sulpiciei. Ele ilustrează participarea, de altfel aproape contestatară, a femeilor la viaţa culturală a epocii. Trăirile Sulpiciei denotă prospeţime, însă scriitura este stângace. După elegiile Sulpiciei, în *Corpul Tibulian* urmează două scurte poeme în distih elegiac, dedicate de Tibul însuşi unei iubite ale sale *(Eleg..* 3, 19-20) [19].

Este limpede că toţi cei trei poeţi menţionaţi mai sus se aflau în obedienţa lui Tibul. Ei practică o poezie mai concretă decât cea a maestrului lor, dar mai puţin rafinată, mai puţin cristalină, incapabilă să recupereze incantaţiile muzicalităţii tibuliene.

Properţiu. Viaţa

Properţiu este cu mult superior lut Tibul şi admiratorilor acestuia, întrucât el atestă unul dintre cele mai valoroase talente, pe care Ie-a produs poezia latină.

Destule enigme învăluie biografia şi personalitatea lui Properţiu. Dacă în cazul lui Tibul nu cunoaştem prenumele poetului, în cel al lui *Sextus Propertius,* ne aflăm în imposibilitatea de a-i stabili supranumele *(cognomen).* S-a născut probabil în jurul anului 50 î.e.n., sau poate chiar în 48 ori 45 î.e.n., în Umbria, aproape cu certitudine la Asisium, azi Assisi. Aparţinea unei familii înstărite, care făcea probabil parte din ordinul ecvestru. A devenit orfan de tată la o vârstă fragedă, iar domeniul agricol al familiei a fost confiscat şi distribuit veteranilor lui Octavian şi lui Antonius în 41 î.e.n. Mama sa l-a crescut la Roma, unde Properţiu a primit o educaţie aleasă. Aici poetul a început de foarte tânăr, poate de la 17-l8 ani, o legătură de dragoste cu o femeie, pe care o va numi Cynthia şi care îi va marca întreaga existenţă. Frustrările încercate în copilărie îl vor determina să evite o angajare politică personală. Totodată Properţiu va suferi toată viaţa din pricina unui puternic conflict între cenzura severă a unui supraeu exigent şi pulsiuni violente. Properţiu a fost totuşi un aprig "hedonisf. Plăcerile mesei îl vor conduce spre cele ale erotismului neîngrădit, cum relevă poemele sale (de pildă *Eleg.,* 3,10).

Properţiu n-a aderat la cercul condus de Messala, în ciuda afinităţilor sale cu poeţii tibulieni. Poate începând din 29 sau din 28 î.e.n., el a frecventat cercul lui Mecena şi s-a împrietenit cu Vergiliu şi cu Ovidiu. Properţiu a asumat în acest cerc o autonomie spirituală mai pronunţată decât cele învederate de Vergiliu şi de Horaţiu. Iar Mecena pare să fi respectat relativa independenţă a unui poet, pe care îl preţuia mult Cum cele din urmă evenimente menţionate de Properţiu datează din anul 16 î.e.n., se pare că el a decedat chiar în acea vreme, deci pe când era mai tânăr decât Tibul.

Alcătuirea şi tematica elegiilor lui Properţiu

în pofida existenţei sale scurte, Properţiu a lăsat o operă destul de întinsă, din care s-au conservat peste 4.000 de versuri, din nouăzeci şi două de elegii, grupate în patru cărţi.

Exegeza modernă a considerat multă vreme că Properţiu şi-ar fi publicat prima carte de elegii în 29 sau 28 î.e.n. (oricum înainte de luna octombrie a acelui an), a doua în 26 sau în 25 î.e.n. şi a treia după 23 î.e.n., eventual în anii 22 sau 21 î.e.n. Cartea a patra a fost editată postum, puţin după 16 î.e.n., poate în 15 î.e.n. Dar Gordon Wiliamş şi Pierre Grimal au demonstrat practic irefutabil că Properţiu a publicat într-o singură tranşă primele trei cărţi, încât numai a patra a apărut separat după moartea poetului. De altfel Properţiu însuşi se înfăţişează dăruind trai cărţi de poeme zeiţei Persephona, după moartea sa *(Eleg.,* 2, 13, v. 25) [ai]. Pe de altă parte, într-un subcapitol dedicat elegiei în general, noi am remarcat tehnica antiromanescă practicată de Properţiu, care n-a respectat cronologia reală a legăturii sale cu Cynthia şi nici cea a redactării elegiilor Cum de fapt am arătat şi cum vom mai vedea, ordinea reală a alcătuirii elegiilor nu este respectată nici măcar în structurarea cărţii a patra, editată de prieteni probabil după indicaţiile autorului.

Cartea întâi a fost intitulată de poet *Cynthia,* iar ulterior a fost cunoscută sub numele de *Monobiblos.* Ea comportă douăzeci şi două de elegii şi este consacrată în proporţie de aproximativ 70% dragostei pentru Cynthia. Cartea a doua cuprinde treizeci şi patru de poeme: 80% din elegii privesc pe Cynthia, dar se pot percepe şi accente naţionale, adică romane. în schimb, în cartea a treia, Cynthiei nu îi sunt dedicate decât 40% dintre cele douăzeci şi patru de elegii, ultimile două poeme ilustrând ruptura dintre poet şi iubita lui. Temele romane îşi sporesc însă ponderea. Cartea a patra incorporează, unsprezece elegii, care sunt mai lungi decât în cărţile anterioare: oscilează între 48 şi 150 de versuri. Prevalează inspiraţia romană şi religioasă. Numai două elegii se referă la Cynthia, care apare moartă în elegia a şaptea şi foarte vie, dispusă să se distreze şi să facă scene de gelozie poetului, în elegia a opta. De altfel, chiar în cartea întâi, Properţiu, pe lângă poeme mai vechi, din prima perioadă a activităţii sale literare, deci scrise chiar înainte de bătălia de la Actium, insera elegii redactate mult mai târziu spre a asigura ansamblului o subtilă simetrie .

în mare parte modelele folosite de Properţiu trebuie căutate în literatura greacă. Properţiu a utilizat experienţa lui Philetas din Cos şi mai ales cea a lui Callimah. însuşi Properţiu se declară un Callimah roman, *Callimachus Romanus:* "da, Umbria este mândră de-al Romei Callimah!" *(Eleg.,* 4, 1, v. 62), exclamă poetul. El menţionează de mai multe ori şi cu respect numele lui Callimah Intertextualitatea, relaţiile cu poezia callimahiană sunt modeste în prima carte de elegii, ca să crească ulterior de la o carte la alta. Lui Callimah i-a putut datora Properţiu propensiunea pentru un discurs literar rafinat şi elegant, ca şi refuzul epopeii de mari dimensiuni sau predilecţia

pentru epiln De asemenea Properţiu, în măsură mai mare ca oricare poet augusteic a apelat la experienţa neotericilor, a adepţilor callimahismului roman. Pecetea lui Catul este sensibilă mai cu seamă în prima carte de elegii. Desigur şi Tibul a oferit precedente, intens exploatate, elegiilor properţiene, mai ales în cartea întâi. Este aşadar opera lui Properţiu un mozaic de împrumuturi din alte discursuri literare şi vremuri? Fireşte că nu. Dimpotrivă, Properţiu constituie unui dintre cei mai originali poeţi latini. Nu numai că el adaptează profund reminiscenţele, elementele preluate de la alţii, viziunii sale personale, neliniştii funciare, pe care o nutrea, ci le face să adere ia mentalitatea şi sensibilitatea Romei epocii sale [23].

Dragostea, poezia şi alte motive

Properţiu răspunde de fapt unui complex orizont de aşteptare. El se adresează atât nonconformiştilor preocupaţi de problemele intime, prin excelenţă unui public feminin, cum o şi afirmă clar *{Eleg.,* 2,2 şi 3), cât şi celor ce susţineau eforturile politice şi propagandistice, pe care le întreprindea regimul augusteic. Ataşamentul său faţă de Cynthia se bazează pe fidelitate, pe "lealitate", *fides,* termen frecvent utilizat de poet. Dar *fides* era o metavaloare profund romană. Şi efectiv *fides* faţă de Cynthia emerge ca esenţialmente romană. Properţiu transferă în sfera relaţiilor frivole un tipar roman, conex vechii şi austerei moralităţi. Properţiu a fost calificat drept principalul exponent al callimahismului Romei augusteice. însă el pune callimahismul în serviciul unui anumit expresionism. Properţiu recurge intens la filonul expresionist, încă viu în literatura latină, şi valorifică virtualităţile acestuk, ca şi cele ale ritualismului mental, pe care se bazau ele. Organic vorbind, Pr Dperţiu este un expresionist şi un ritualist. Totodată gustul pentru simetrie, glorific area constructivă a tradiţiilor romane, cultul raţiunii ordonatoare, la un nivel fun lamentai, traduc adeziunea la clasicism. *Properţiu realizează marea performanţi de a suda organic, în discursul său, liric expresionismul, callimahismul şi ck sicismul.*

ţ

în fiecare carte, prir ia elegie este investită cu un caracter programatic, căci asumă substanţa tematic/i prioritare a discursului liric properţian. Personalitatea Cynthiei şi patima ardent î, profund senzuală, pe care această femeie i-o inspira lui Properţiu, domină ansamblul elegiilor. Dar cine era Cynthia? Este evident vorba de un pseudonim iterar, care trebuia să ilustreze statutul acestei fiinţe de inspiratoare a lui Properţiu, de substitut al lui Apollo şi al muzelor. întrucât legenda afirma că Apollo s-ar fi născut în insula Delos, la poalele muntelui Cynthus. De altfel *Cynthia* era şi un nume al insulei Delos, ca şi al zeiţei Diana, de asemenea născută la picioarele muntelui Cynthus. Iar Apuleius ne spune că acest pseudonim disimula o femeie numită Hostia *{fipol.,* 10) care ar fi aparţinut unei familii romane, ce ar fi dat cu un secol în urmă pe poetul Hostius. S-a susţinut însă cu îndrituire că textul lui Apuleius este corupt în cazul Cynthiei şi că trebuie

citit Roscia şi nu Hostia. Prin urmare iubita lui Properţiu ar fi fost urmaşa unui celebru actor, Quintus Roscius Gallus, care făcuse parte dintr-o familie originară din Lanuvium [24]. Properţiu ne prezintă şi un portret al Cynthiei, femeie frumoasă, blondă, cu mâini lungi şi albe, cu mers graţios, elegantă, împodobită cu veşminte şi bijuterii somptuoase *(Eleg.,* 2, 2). Era Cynthia=Roscia o curtezană de lux, o *meretrix?* Foarte probabil că nu. Cynthia apare mai degrabă din elegiile pro-perţiene ca o mondenă, ca o femeie care îşi trăia liber viaţa, deşi a putut fi şi măritată la un moment dat. Ea poseda o locuinţă confortabilă, călătorea, scria versuri, dansa şi cânta, era o "fată erudită", *docta puella.* Desigur că era superstiţioasă, geloasă, violentă, tiranică, capricioasă şi frivolă. îşi alegea şi îşi schimba repede iubiţii; nu trăia din darurile lor, dar le solicita insistent, căci îi plăceau bijuteriile, stofele preţioase, obiectele de lux. Ducea o existenţă dezordonată, îi plăcea să petreacă şi era o băutoare *(bibosa)* înveterată. De altfel a murit tânără, probabil în jurul anului 20 î.e.n.

Desigur portretul Cynthiei şi "romanul" legăturii ei cu Prcperţiu este populat de fantasmele poetului şi de tipare literare consacrate. Astfe! apar lamentele şi serenada îndrăgostitului în faţa porţii iubitei *(Eleg,,* 1,16). Totuşi un nucleu real de trăsături autentice ale personajului şi de pasiune juvenilă, fundată pe o aprigă combustie interioară, poate fi lesne detectat în tot ce o priveşte pe Cynthia. Prima elegie din cartea întâi este programatică prin excelenţă. Poetul evocă tribulaţiile şi traumele pe care i le prilejuia patima pentru Cynthia, recurgând şi la aluzii mitologice. Totodată, el subliniază ataşamentul adânc, ineluctabil, faţă de iubita sa, Focurile, *ignes,* îi animă sentimentele. Cynthia îi inspiră discursul elegiac, ea singură Îl face talentat, evidenţiază el într-un alt poem *(Eleg.,* 2, 1, v. 4). Patima poetului este totală şi despotică: "tu singură îmi eşti casă, tu singură, Cynthia, îmi eşti părinţi, tu eşti toate prilejurile bucuriei mele; fie că voi ieşi în calea prietenilor trist, fie bucuros, oricum voi fi, voi spune: Cynthiei i se datorează" *(Eleg.,* 1,11, w. 23-26, trad. de Traian Costa). Stendhal a spus că, dacă Tibul cântă dragostea tandră, iar Ovidiu pe cea capricioasă, Properţiu şi-a închinat versurile iubirii pătimaşe, absolute, funeste şi cumplite [25]. Concomitent Properţiu şi-a exaltat şi şi-a damnat iubirea devoratoare, chiar delirantă: a exaltat puterea acesteia, dar a blestemat-o din pricina cruzimii ei. Ar fi vrut să scape de dominaţia pasiunii sale, încrâncenate, tragice, însă îl împiedica ardenta iubirii, ca şi "lealitatea" fundamentală faţă de Cynthia *(Eleg., 2,* 30, w. I-l2). O adevărată patologie a pasiunii erotice se desluşeşte în discursul liric properţian; cum de fapt am arătat, clipele de bucurie, de împlinire a aspiraţiilor sentimentale şi a dorinţelor senzuale, sunt rar evocate de poet, când figurează aventura sa cu Cynthia. Numai elegiile finale ale cărţii a treia ilustrează triumful rebeliunii poetului, care se desparte de Cynthia şi se consideră vindecat de patima lui nefericită *(Eleg.,* 3, 23-24). Cu plăcerea autoflagelării şi în numele amalgamului de sadism şi mazochism, Properţiu se bucurase că suferă din pricina mâniei Cynthiei. îmi place să sufăr, declară el, şi să văd suferinţă *(Eleg.,* 3, 7). Totuşi tematica

discursului liric properţian depă-

şeşte pasiunea faţă de Cynthia şi se reliefează ca foarte variată. Properţiu reproşează romanilor o pudoare excesivă, ajungând în pragul amoralismului *(Eleg.,* 3,13); el lansează imprecaţii violente împotriva unei bătrâne intermediare în relaţii de dragoste, ca şi împotriva unei vulgare curtezane *{Eleg.,* 4, 5).
Mesajul properţian comportă însă o excepţional de diversă ţesătură de motive, care se întrepărund adesea şi ţâşnesc surprinzător în foarte numeroase elegii. Ataşamentul faţă de poezie şi iubire şi nu faţă de valorile etice tradiţionale, nonconformismul moral şi nu convenţia socială consacrată îl determină pe Properţiu să dispreţuiască şi să reprobe acumularea de bogăţii, veleităţile filistine, moravurile corupte de aviditate, căci Roma sucombă sub avuţiile ei *(Eleg.,3,* 5 şi 12). Comuniunea cu natura apare mult mai rar şi mai puţin semnificativ decât în elegiile lui Tibul. Poetul recurge la ea, când figurează spectacolul pe care Cynthia îl are sub ochi în vila ei de la Tibur: munţii pleşuvi, turmele, viţa de vie, căminele rustice *(Eleg.,* 2, 10). însă Properţiu contrapune naturii genuine poezia, încât Arcadia sa, ţara sa literară, se constituie nu numai din dragoste, ci şi din erudiţie mitologică şi din arta versurilor. Properţiu exaltă pe un ton solemn virtuţiile incantatorii ale poeziei. El elogiază pe Vergiliu şi poezia majoră, dar şi valenţele rodnice ale elegiei *(Eleg.,* 2, 34). De fapt primele elegii ale cărţilor a doua şi a treia de poeme properţiene comportă o adevărată poetică implicită, însă şi explicită a elegiei. îndeosebi Properţiu defineşte paramentrii poeziei elegiace, pe care el însuşi o practică, refuzul poeziei epice eroice, cântarea dragostei *(Eleg.,* 2,1), a păcii şi nu a războiului, conştientizarea propriei valori, gloria mirifică a artei, chiar a stihurilor properţiene *(Eleg.,* 3,1). Citadin înverşunat, Properţiu promovează un decor urban sofisticat împodobit. De unde şi interesul pentru artele "frumoase", întocmirea unui catalog al artiştilor plastici *(Eleg.,* 3, 9, w. 9-l6), pasiunea pentru pictură. El descrie un tablou, care îl reprezintă pe Eros, zeul iubirii *(Eleg.,* 2,12, w. l-l2), templul lui Apollo *(Eleg., 2,* 31). Pe de altă parte, tema iminenţei morţii se impune obsesiv în universul imaginar properţian. Poezia greacă elenistică, de sorginte callimahiană, evita problema morţii. în schimb, ea constituia obiect de importanţă cardinală pentru literatura latină [26]. Properţiu constată că, mai apropiată sau mai îndepărtată, moartea îl aşteaptă pe fiecare *(Eleg.,* 2, 28, v. 58). Oraşele pier şi ele ca oamenii: Teba, Troia, Veii *(Eleg.,* 2, 8, w. 9-l0; 4, 10, w. 27-30). însă Properţiu consideră că iubirea este mai puternică decât moartea *(Eleg., 2,* 27).

Elegiile patriotice şi mitologia

Properţiu este şi un poet al păcii. El refuză angajarea civică şi militară în slujba Romei, în măsură mai mare decât Catul şi chiar Tibul, care îşi îndepliniseră totuşi

anumite îndatoriri cetăţeneşti. Dimpotrivă, Properţiu a dus o existenţă oţioasă, departe de activităţile politice şi militare. El refuză să-l însoţească pe Volcacius Tullus în Orient, unde acesta avea o misiune oficială. Dragostea pentru Cynthia îl reţine la Roma şi gloria militară nu-l interesează *(Eleg.,* 1, 6). Nu înţelege să participe personal la victoriile fui August şi preferă să rămână lângă iubita sa *(Eleg.,* 3, 4). Totuşi Properţiu intră în contradicţie cu el însuşi, deoarece alcătuieşte un număr de elegii "romane", în care glorifică Roma şi pe August. Cum am arătat într-un alt capitol, după moartea lui Vergiliu, Properţiu devine purtătorul de cuvânt al propagandei augusteice. Desigur un purtător de cuvânt mai nonconformist şi mai independent decât Vergiliu. Properţiu care declară că-l interesează numai poezia erotică, într-o altă elegie trece uşor de la profesiunea de credinţă sentimentală la celebrarea măreţiei romane. Poetul arată că a scris destul despre dragoste şi că a venit momentul să cânte lupte şi războaie, desigur cele ale Romei. în tinereţe trebuie cântată iubirea, însă ulterior se cuvine să fie glorificate războaiele Romei *(Eleg.,* 2, 10, w. l-4 şi 7-8). Şi într-adevăr Properţiu s-a consacrat plenar discursului poetic patriotic. Am arătat de altfel că accentele "romane" emerg în cărţile a doua şi a treia de elegii, pentru a culmina în ultima secţiune a poemelor properţiene. Poetul răspunde sensibilităţii patriotice şi, deşi August nu plănuia campanii în Orient, întrevede zdrobirea părţilor şi chiar cucerirea Indiei *(Eleg, 2,* 10, w. 13-20). Fără îndoială Properţiu iubeşte Umbria, mica sa patrie *(Eleg.,* 1,22, w. 9-l0; 4,1, w. 12l-l26), însă adoră Roma şi înţelege să contribuie la eforturile propagandistice ale cercului condus de Mecena ca poet şi nu ca un cetăţean. El celebrează victoriile lui August, în special biruinţa de la Actium, şi-l prezintă pe întemeietorul principatului îndeosebi în postura de triumfător *(Eleg,* 2, 10; 3, 4; 11, 12). Elegia a patra din cartea a treia apare ca un imn închinat principelui.
Elegiile "romane" domină cu autoritate cartea a patra, unde Properţiu află cadenţe aproape epice pentru a proslăvi Roma şi August. S-ar spune că elegiile "romane" din cărţile a doua şi a treia n-au slujit decât ca preludii, ca pregătire a suflului patriotic, de nobilă elevaţie, din cartea a patra.

Convingerile poetului sunt profunde, iar sentimentele, care 71 animă, se vădesc a fi foarte vii. Properţiu se apropie de mentalitatea şi de inflexiunile *Eneidei,* atunci când, cu adevărat transformat într-un Callimah roman, invocă obârşiile diferitelor aşezări din Roma: centrul istoric al Palatinului *(Eleg.,* 4,1), cartierul Velabrum, unde se aflau statuia şi capela misteriosului zeu Vertumnus *(Eleg.,* 4, 2), Capitoliul, pe care se găsea sanctuarul Tarpeei *(Eleg.,* 4,4), templul lui Apollo de pe Palatin, ridicat de August, ca un monument dinastic *(Eleg.,* 4, 6). Această ultimă elegie se prezintă sub forma unei adevărate revelaţii. Poemul în cauză ocupă o poziţie centrală în economiia cărţii a patra şi îl glorifică direct pe August *(Eleg.,* 4, 6, v. 13), reeditând de fapt noua triadă de zei fundamentali, pe care o preconizase Vergiliu. Când îl proclamă pe August "păstrătorul lumii" *conseruator mundi (Eleg,* 4, 6, v. 37),

Properţiu reia epitetul de "salvator", în greceşte *sotâr,* pe care elenii îl confereau zeilor. Lagizii, regii Egiptului elenistic, îşi apropiaseră acest epitet. Foarte caracteristică este prima elegie a cărţii, manifest programatică, aşa cum am arătat. Aici poetul oferă o panoramă a Capitalei Imperiului, ca să evidenţieze contrastul între Laţiul primitiv şi grandoarea Romei moderne, căruia poetul înţelege să-i închine cântul său. Pe de altă parte, am semnalat că metavaloarea organic romană de "lealitate[8], *fides,* este transferată de Properţiu în limbajul dragostei, pe tărâmul relaţiilor erotice *. Conotaţiile conceptului de *fides* statuează de altfel, în cartea a patra, o punte de legătură între patriotismul roman, pentru care metavaloarea respectivă constituia una dintre axele lui fundamentale, şi dragoste, impregnată de o coloratură structural italică, precum şi de mitologie. Căci nu numai Cynthia se reîntoarce în două poeme *(Eleg.,* 4, 7 şi 8), în care emerge tema fidelităţii, însă alte două elegii, consacrate istoriei şi legendei, amalgamează iubirea şi vechile virtuţi romane. într-una dintre aceste elegii şi în versuri de o excepţională elevaţie morală, Properţiu îl consolează pe Lucius Aemilius Paullus de moartea prematură a Corneliei, soţia lui, descendentă a Scipionilor şi adevărat model de virtute. Fantasmele poetului acţionează când evocă umbra Corneliei, care apare soţului ei în vis, ca să deplângă separaţia lor obligată, însă şi spre a-i încredinţa îngrijirea pruncilor lor *(Eleg.,* 4, 11). Nu este o întâmplare faptul că o asemenea elegie încheie corpul poemelor properţiene. Editorii cărţii a patra au aşezat deasupra patimii frivole a poetului pentru Cynthia un alt tip de iubire, eminamente romană, profund morală şi moralizatoare. Unii cercetători au considerat acest poem o regină a elegiilor.

în cartea a patra, ca şi în celelalte secţiuni ale elegiilor, demersul lui Properţiu apare pretutindeni abundent impregnat de mitologie. Poetul compară, cu o manifestă pedanterie erudită, atât tribulaţiile sale, cât şi cele ale personajelor sale, cu cele ale eroilor mitologici. El nu poate figura nici dragostea şi nici iminenţa morţii, fără a recurge la referinţe mitologice. Properţiu simte şi gândeşte mitologic. Situaţiile mitologice i se par totdeauna emblematice, susceptibile să lumineze împrejurările existenţei oamenilor vremii sale. Savantul francez Paul Veyne consideră că mitologia properţiană este investită cu o dublă funcţionalitate. Pe de o parte mitologia slujeşte la marcarea poeziei, la evidenţierea faptului că poetul şi cititorul se află pe meleagurile poeziei, îndrăgite de autor, şi nu pe cele ale realităţii. Pe de altă parte, mitologia ar conferi poeziei erotice alura unui badinaj,

* Jean-Paul Boucher a arătat că, din 32 de ocurenţe ale cuvântului *fides,* 17 desemnează fidelitatea faţă de angajarea în dragoste, 9 lealitatea unui om faţă de altul sau de adevăr, 2 încrederea în ceva sau în cineva, 4 credibilitatea unei anumite aserţiuni. *Fides* indică lealitatea lui Mecena faţă de August *(Eleg.,* 3, 9, w 33-34), dar şi respectarea promisiunii făcute de Apollo de a acorda lui Octavian biruinţa de la Actium *(Eleg* , 4, 6, v. 57). August însuşi întrupează *fides (Eleg.,* 4, 6, v 60) [21]

unei persiflări uşor sarcastice, întrucât atunci când o compară pe Cynthia cu o zeiţă (de pildă în *Eleg.,* 2,2), Properţiu de fapt ar ironiza-o. Elegia properţiană, afirmă Paul Veyne, s-ar asemui astfel cu romanele scrise de Frangoise Sagan. Romanciera şi poetul latin se referă la o lume din care cititorul este exclus, deşi autorul o cunoaşte temeinic. Astfel scriitorul este obligat să supună deriziunii lumea respectivă, ca să diminueze frustrarea lectorului şi totodată s-o prezinte fascinant, să-şi seducă cititorul. Aşadar când o compară pe Cynthia cu o divinitate, Properţiu concomitent o persiflează şi o înnobilează [28]. Dar cum se poate elucida recursul ia mitologie în elegiile "romane"? Fireşte, în acest caz, nu operează decât aspiraţia poetului spre o anumită obiectivare şi spre simbolismul revelator.

Arta fascinantă a lui Properţiu

Universul imaginar properţian nu implică transparenţa, muzicalitatea limpede şi cristalină a lui Tibul. *El excelează prin densitate emoţională, prin vigoare, prin fantasie de maximă intensitate.* Prolixitatea, care i se reproşează uneori lui Properţiu, provine tocmai din năzuinţa poetului de a-şi semnaliza discursul liric cât mai intens şi mai stăruitor. Properţiu se concentrează cu o forţă insolită, parcă până la epuizare, asupra materiei discursului său liric, pe care îl doreşte în acelaşi timp incandescent şi incantatoriu.

Dar cum este organizată macrosintaxa textului properţian? Este cert că Properţiu a privilegiat o

compoziţie dezordonată, laxă. Tranziţiile sunt neaşteptate sau nu sunt deloc marcate. Tehnica dicteului automat şi mai ales cea a discursului "saturic", închipuit ca un potpuriu, este chiar mai stăruitor practicată de Properţiu decât de Tibul. Expresia mesajului properţian adesea se rupe sau se răsuceşte asupra ei înseşi, în arabescuri cutezătoare. Ca nişte blocuri contra-puse, enunţurile se ciocnesc între ele, utilizând şi ritmul abrupt al pentametrului. Aceste mărci ale structurii elegiilor properţiene ilustrează opţiunea pentru o *artă dificilă,* laborioasă, intenţional orientată spre încifrarea mesajului, spre un anumit ermetism, spre o eleganţă aspră. *Această artă este adesea aluzivă,* încât de pildă legendele evocate nu sunt narate decât când ele sunt puţin cunoscute. Properţiu preferă să le sugereze numai prin câteva scurte elemente evocatoare. *Sugestia, conotaţia, impregnată de un straniu onirism, aluzia, de regulă absconsă, abundă în elegiile sale.* Poetul rezumă opere literare întregi în câteva versuri, inclusiv epopeile homerice şi poemele vergiliene. Arta aluzivă se opune ca o armă •elegiacă" epopeii, care povesteşte şi dezvoltă naraţiile. Scenariile lirice properţiene se constituie astfel abrupt. Poetul ie presară cu monologuri şi dialoguri



imaginare, interogaţii, exclamaţii şi apostrofe, foarte numeroase. Temperament vizual prin excelenţă, Properţiu evocă, cu o plasticitate remarcabilă, formele şi culorile obiectelor. S-a arătat însă că imagistica properţiană comportă cel puţin două duaiisme semnificative. Astfel s-a evidenţiat o primă dualitate, întemeiată pe pendularea între dicţia rară, abruptă, câteodată stângace, dar străbătută de o strălucire sumbră şi vehementă, şi stilul simplu, sobru, foarte auster, în ultimă instanţă viguros, capabil să depăşească orice afectare erudită. De asemenea s-a constatat o a doua dualitate, care comportă oscilaţia între *leptâtes,* graţia subtilă, de tip callimahian, deloc rară în imagistica properţiană, şi *lopogoiia,* definită de Ezra Pound, în vremea noastră, ca dansul intelectului printre cuvinte. Aceasta din urmă implică ironia rafinată, sarcasmul subtil, chiar parodia, râsul sardonic, ca şi conotaţiile şi aluziile mai sus consemnate [29]. Inventarul stilistic properţian este prin excelenţă amplu, deschis, oricum accesibil la numeroase duaiisme, la echi-vocuri intenţionale.

Un întreg arsenal stilistic este abil instrumentat de către poet, care foloseşte antiteze, aliteraţii, elipse, litote, zeugme etc. Limba lui Properţiu se prezintă îndeobşte drept clasică. Dar poetul utilizează câteodată verbe simple în locul celor compuse, substantive abstracte în locul celor concrete, vocabule şi cono-taţii din exprimarea colocvială. El mânuieşte versificaţia cu abilitate, cu deosebită supleţe, încât făureşte o adevărată rimă interioară ori măcar un ecou. Refrenele şi repetiţiile de cuvinte pot fi de asemenea identificate în versurile lui Properţiu. De aceea el este considerat aproape un precursor al poeziei medievale şi postme-dievale. De fapt Properţiu elaborează o artă efectiv fascinantă.

Receptarea şi concluzii

Ovidiu l-a elogiat şi imitat parţial pe Properţiu, chiar în "secolul" lui August. Versurile liricului umbrian încep să fie înregistrate pe inscripţii, la câţiva ani de la moartea lui, fie reproduse exact, fie adaptate pentru circumstanţă. Elegiacul umbrian a fost imitat de Tasso şi citit ori citat de Du Bellay, Ronsard şi Montaigne. Goethe şi Ştefan Georg l-au admirat neţărmurit, ca şi Carducci şi Stendhal. S-au inspirat din Properţiu italianul D'Annunzio, iar Ezra Pound i-a consacrat un autentic cult şi a prelucrat o parte din poemele lui. Secolul nostru a oferit numeroase şi erudite ediţii ale elegiilor properţiene.

în ţara noastră, au apărut diverse traduceri parţiale ale operei lui Properţiu. Astfel, în secolul trecut, o elegie a fost tălmăcită de St.G. Vârgolici. în veacul nostru, au tradus din Properţiu I.M. Marinescu, Petru Staţi, Alexandru Andriţoiu şi alţii. Maşdeu, Coşbuc, Goga şi George Călinescu au citit şi apreciat opera lui

Properţiu, care a trimis ecouri şi în anumite poeme eminesciene. în 1992, Vasile Sav a publicat, la editura Univers, traducerea lui Properţiu, însoţită de textul latin. Prin urmare Properţiu a fost un mare poet, de fapt unul dintre cei mai valoroşi exponenţi ai artei literare romane. Dacă ar trebui să-i căutăm analogii în poezia modernă, ar trebui să-l situăm undeva între Rimbaud şi Valery sau între Arghezi şi Ion Barbu. Erudiţia pedantă, de multe ori obscură, de altfel voit încifrată, nu poate altera seducţia pe care o exercită pentru eternitate arta fascinantă a lui Properţiu. Poetul şi-a cântat dragostea ardentă, a glorificat forţa stihului şi, de asemenea, a celebrat valorile Romei. El a conferit elegiei valenţe patriotice, până atunci aproape străine de vocaţiile ei. Discursul liric properţian a optat pentru calea trăirii aluzive, conotative şi deschise spre diverse dualităţi, îndeobşte dificile atât pentru creatorul ei, cât şi pentru cititor. Dificilă, însă cu atât mai captivantă, cu atât mai frumoasă, cu atât mai bogată în promisiuni încântătoare, care se oferă unei lecturi atente şi pricepute.

Alţi poeţi...

"Secolul" lui August, atât de fecund în talente literare, a produs şi alţi poeţi decât cei consemnaţi mai sus. însă operele lor nu ni s-au conservat decât sub formă de scurte fragmente. Astfel "generaţia" elegiacă a mai numărat, pe lângă Properţiu, Tibul şi poeţii tibulieni, scriitori precum: *Gaius Valgius Rufus,* consul şi prieten al lui Horaţiu, autor de elegii şi epigrame, *Codrus,* de asemenea elegiac, *Anser,* creator de poeme erotice. Ca alţi lirici trebuie menţionaţi *Servius Sulpicius, Titius* şi *Domitius Macer,* epigramist şi exponent al cercului lui Mecena.

Mult mai important a fost *Lucius Varius Rufus,* născut probabil în 74 î.e.n. şi mort în 14 e.n. Acest poet, care a beneficiat de o viaţă lungă, spre deosebire de alţi lirici, a fost prieten cu Mecena, Vergiliu şi Horaţiu şi a sprijinit foarte activ ideologia augusteică. Din opera sa, nu s-au păstrat decât câteva versuri. Varius a alcătuit poemul "Despre moarte", *De morte,* referitor la moartea lui Caesar şi poate la cea a lui Cicero, un panegiric al lui August, glorificat cu entuziasm, şi tragedii Dintre acestea din urmă s-a detaşat *Thyestes,* piesă reprezentată în 29 î.e.n., în legătură cu celebrarea victoriei de la Actium. Octavian i-a dăruit un milion de sesterţi după premieră. Din această tragedie, apreciată ca o capodoperă a teatrului roman de Quintilian *(Inst.* Or, 10, 1, 98) şi Tacit *(Pial.,* 12, 6), s-au păstrat numai două versuri. Pierderea tragediei lui Varius constituie una dintre cele mai grave catastrofe generate de dispariţia atâtor texte antice. Căci *Thyestes* ilustra nu numai dezvoltarea teatrului, într-o perioadă când mărturiile evoluţiei lui lipsesc, ci şi orientarea tragediei clasicizante. Nu trebuie uitat că din antichitatea latină ni s-au conservat doar tragedii neclasice. Pe de altă parte, deşi promovau opţiuni clasicizante, fragmentele din Varius ilustrează gustul autorului pentru expresivitate, culoare, şi mişcare. Totodată Varius a fost unul dintre editorii *Eneidei.*

Aemilius Macer a promovat, în epoca lui August, poezia didactică sau didascalică, sortită unei glorioase cariere în perioadele istorice subsecvente. Sunt menţionaţi şi poeţi epici, a căror existenţă relevă faptul că s-a constituit o amplă mişcare în favoarea epopeii, care nu s-a limitat la Vergiliu Astfel sunt menţionaţi ca poeţi epici *Rabirius* (ale cărui versuri cântau victoria de la Actium), *Cornelius Severus, Pompeius Macer, Albinovanus Pedo* Totodată în epoca lui August, a trăit şi *Grattius Faliscus,* care a compus un poem didascalic despre vânătoare S-au conservat

531 de versuri din cartea întâi a acestui poem. Poeţii menţionaţi mai sus au aderat toţi la clasicismul augusteic

30

BIBLIOGRAFIE: Paul BOUCHER, C. *Cornelius Gallus,* Paris, 1966; *Etudes sur Properce. Problemes d'inspiration et d'art,* Paris, ed. a 2-a, 1980; Karl BUCHNER, *Anhang zu die Elsgien des Lygdamus,* în *Herrnes,* 93, 1965, pp. 503 şi urm.; A. CARTAULT, *Tibulle et Ies auteurs du Corpus Tibuilianum,* Paris, 1909; Pierre GRIMAL, Le *lyrisme* â *Rome,* Paris, 1978, pp. 115-l35; E. LEFEVRE, *Propertius Ludibundus. Elemente des Humors in seinen Elegien,* reeditare, Heidelberg, 1966; R MARTIN - J. GAILLARD, *Les genres littâraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 107-l29; Măria PÂRLOG, *Timp şi spaţiu în elegia lui Propertius,* în *Studii Clasice,* 20, 1981, pp. 45 şi urm.; I.S. PHILMORE, *Index uerborum Propertianus,* reeditare, Darmstadt, 1966;DionisM. PIPPIDI, *Â propos de Properce UI, 18, 32,* în *Revista Clasică,* 1l-l2,1939-l940, pp. 152 şi urm.; M.C.I. PUTNAM, *Tibullus. A Commentary,* Oklahoma, 1973; John Patrick SULLIVAN, *Ezra Pound and Sextus Propertius. A Study in Creative Translation,* Austin, 1964; *Propertius. A Criticai Introduction,* Cambridge-London-New York-Melbourne, 1976; *Horace and Propertius. Another Literary Feud?,* în *Studii Clasice,* 18,1979, pp. 81 şi urm.

NOTE

1. Vezi în această privinjă Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 108-l09.
2. De către Pierre GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* Paris, 1978, p. 117: "ii est certain que le distiquei avec son pentametre, forme en realitâ de deux tripodies dactyliques juxtaposees, venant apres l'ampleur d'un hexametre dactylique râgulier, donne l'impression d'un developpement heurte, comme bris6 par un sanglof.
3. Vezi R. MARTIN - J. GAILLAARD, *op. cit,* II, p. 109.
4. Epigrama, care implica subiectivitatea şi notaţia sentimentului erotic, a fost considerată ca izvorul principal al elegiei romane de către Felix JACOBY, *ZurEnstehung der Romische Elegie,* în *Kleine Philologische Schriften,* Berlin, 1961, II, pp. 102 şi urm; pentru pregătirea elegiei şi relaţiile ei cu adepjii callimahismului roman, vezi şi John Patrick SULLIVAN, *Propertius. A Criticai Introduction,* Cambridge-London-New York-Melbourne, 1976, pp. 12-31; 54-61. 5. Pentru aceste opinii ale lui Paul Veyne şi critica lor, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp 116-l17.

6 Cum reliefează Jean-Paul BOUCHER, *Etudes sur Properce. Probldmes d'inspiration et d'art,* Paris, ed. a 2-a, 1980, pp. 13-30.

7. Citatul provine din Mihai NICHITA, *Elegia,* în *Istoria literaturii latine,* voi. II, partea a ll-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. - 14 e.n.),* Bucureşti, 1982, p. 10; vezi şi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 114.
8. Vezi în acest sens mai ales Erich BURCK, *Romische Wesenziige der Augustelschen Liebesele-gie,* în *Hermes,* 80, 1952, pp. 163-200.
9. Pentru analiza formării şi dezvoltării elegiei, a trăsăturilor ei cardinale, vezi Rene PICHON, *Histoire de la littârature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 80-381 (care însă o acuză nejustificat de decadentism şi de slăbirea forjei imagistice); Jacques CHOMARAT, *Les elegiaques et Stace,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation a la littârature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 149-l52; M. NICHITA, *Elegia,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatul,* II, pp. 5-l3. 10. Rodica OCHEŞEANU, *C. Cornelius Gailus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, p. 18 optează pentru titlul *deAmores,* iar P. GRIMAL, Le *lyrisme â Rome,* p. 119 pentru *Lycoris.* în

ce priveşte analiza elegiilor lui Qallus, vezi G. LUCK, *Die romische Liebeselegie,* Heidelberg, 1961, pp. 48 şi urm, dar şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratură latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 405-409; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 118-l19; R. OCHEŞEANU, *ibid.,* pp. 14-23.

11. în privinţa epigramelor lui Gallus, vezi R.D. ANDERSON - P.J. PARSONS - R.G.M. NISBET, *Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrîm,* în *Journal of Roman Studies,* 69, 1979, pp. 125-l55; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 123.
12. Pentru biografia lui Tibul, vezi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 459-461; Rodica OCHEŞEANU, *Albius Tibullus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 27-31; Vasile SAV, Cuvânt înainte la Tibul, *Elegii,* Bucureşti, 1988, pp. 7-l0; vezi şi P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 119-l21.
13. Cum arată F. JACOBY, *op. cit.,* pp. 9l-92; 191. Pentru modelele lui Tibul şi originalitatea acestui poet, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. **384-388; E.** PARATORE, *op. cit,* p. 470.

14. De către E. PARATORE, *op. cit,* p. 470.
15. De pildă în *Eleg.,* 1,1, w. 53-60. Pentru tematica elegiilor tibuliene, vezi între alţii P GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 120-l23; 199-200; R. OCHEŞEANU, *Albius Tibullus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 36-48; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 12l-l22.
16. Vezi în această privinţă E. PARATORE, *op. cit,* pp. 47l-472; R. MARTIN - J GAILLARD, *op. cit,* II, p. 121.
17. Albert FOULON *apud* R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 121.
18. Pentru compoziţia şi scriitura tibulianâ, vezi mai cu seamă E. PARATORE, *op. cit,* pp 470-472; R MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 120-l22; R. OCHEŞEANU, *Albius Tibullus,* în */sfor/a literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 5l-65. Ocurenţele termenului emblematic de *tener* au fost inventariate şi analizate de A. DELLA CASA, *Le concordanze del Corpus Tibullianum,* Genova, 1964, pp. 203-204.
19. Pentru poeţii tibulieni, vezi Luigi ALFONSI, *Albio Tibullo e gli autori del Corpus Tibullianum,* Milano, 1946; R. OCHEŞEANU, *Lygdamus-Panegiricul lui Messala-Sulpicia,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 69-95; V. SAV, *op. cit,* pp. 1l-l9. Pentru Lygdamus şi identificarea lui posibilă, vezi şi Karl BUCHNER, *Die Elegien des Lygdamus,* în *Hermes,* 93, 1965, pp. 503-508.
20. în această privinţă sunt de consemnat observaţiile enunţate de J.P. BOUCHER, *op. cit,* p. 39. Pentru biografia lui Properţiu, vezi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 473-476; J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 1 -31; 45-46; Traian COSTA, *Sextus Propertius,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 10l-l05.
21. A se vedea în această privinţă Gordon WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry,* Oxford, 1968, pp. 480 şi urm. ; P. GRIMAL, i.e *lyrisme â Rome,* p. 125. Vezi şi J. CHOMARAT, *Les 6l6giaques etStace,* în *Rome et nous,* p. 154. Pentru concepţiile tradiţionale, referitoare la editarea elegiilor properţiene, vezi J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 3-8.
22. Cum a demonstrat O. SKUTCH, *The Structure of the Propertian Monobiblos,* în *Classical Philology,* 58,1963, pp. 238-239.

L

NOTE

23. Pentru modelele lui Properţiu şi uzitarea lor originală, vezi mai ales J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 107-l26; şi P. GRIMAL, *Lelyrismeâ Rome,* pp. 124-l26; J.P. BOUCHER, *op. cit,* 16l-226; Tr. COSTA, *Sextus Propertius,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 114-l19.
24. Pentru adevărata identitate a Cynthiei, pentru diversele aspecte ale personalităţii ei, vezi A. MARX, *De Sextii Proporţii uita etlibrorum ordine temporibusque,* Leipzig, 1884, care, la p. 47, propune *Roscia* în loc de *Hostia,* pentru textul lui Apuleius; vezi şi J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 76-81; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 124-l25; J.P. BOUCHER, *op. cit,* pp. 44l-474 (care la pp. 460-463 susţine conjectura propusă de A. MARX); Tr. COSTA, *Sextus Propertius,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principaatului,* II, pp. 106-l12. Pentru *fides* la Propertius, vezi J.P. BOUCHER, *op. cit.,* pp. 85-l04. Pe când cuvântul *fides* apare la Ovidiu, o dată la peste 400 de versuri, şi la Tibul, o dată la 300 de versuri, la Properţiu, el se întâlneşte o dată la fiecare sută de versuri.
25. STENDAHL *apud* R. PICHON, *op. cit.,* p. 395; pentru tematica elegiilor properţiene, *ibid.,* pp. 393-398; 400-404; E. PARATORE, *op. cit..,* pp. 477-486; J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 3l-45; 70-73; 76-l47; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 124-l35; J.P. BOUCHER, *op. cit,* pp. 4l-267; Tr. COSTA, *Sextius Propertius,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Pricipatului,* II, pp. 105-l22.
26. Vezi P. GRIMAL, Le *lyrisme ă Rome,* p. 127.
27. Vezi J.P. BOUCHER, *op. cit,* pp. 99-l01; pentru analiza conotaţiilor noţiunii de *fides* la Properţiu şi la alţi poeţi, *ibid.,* pp. 85-l04. Pentru susţinerea propagandei augusteice, vezi Henry BAR-DON, *Les empereurs etles lettres latines d'Auguste â Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 75-78.
28. Paul VEYNE *apud* R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 127-l28. Pentru folosirea mitologiei în scopul obiectivării, vezi P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* p. 127. Pentru uzitarea mitologiei de către Properţiu, vezi şi J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 130-l34.
29. Pentru prima dualitate, vezi J. CHOMARAT, *Les âlâgiaques et Stace,* în *Rome et nous,* p. 154. în ce priveşte al doilea dualism, oscilaţia între *leptdtes* şi *logopoiia,* vezi J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 147-l58. Pentru compoziţia properfiană şi arta aluzivă, vezi J.P. BOUCHER, *op. cit,* pp. 269-396. în general pentru arta lui Properţiu, vezi şi R. PICHON, *op. cit,* pp. 390-399; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 477-482; Tr. COSTA, *Sextus Propertius,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 12l-l28.
30. Pentru aceăşti poeţi, vezi în special A. STEIN, *Albinovanus Pedo,* Wien, 1901; Scevola MARIOT-Tl, *Intomo a Domizio Marso,* în *In Memoria di A. Rostagni,* Torino, 1963, pp. 588-614; Helfried DAHLMANN, *Ober Aemilius Macer,* Wiesbaden, 1981, diverse capitole din *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 275-302.

XVIII. OVIDIU

Viaţa

II

Biografia lui *Publius Ouidius Naso* ne este destul de bine cunoscută. Poetul însuşi ne oferă, în opera sa, îndeosebi într-o elegie *(Trist.,* 4, 10), supranumită autobiografia ovidiană, date bogate referitoare la propria existenţă.

Ovidiu s-a născut la 20 martie 43 î.e.n. în Sulmo, azi Sulmona, localitate din munţii Abruzzi, situata la peste 400 km. de Roma.

Aparţinea unei familii de cavaleri de viţă veche, care însă nu era foarte bogată; dar a dispus de mijloace materiale suficiente pentru a-l trimite pe viitorul poet şi pe fratele lui, numit Lucius, să studieze la Roma retorica cu profesori celebrei. Totuşi, deşi educaţia retorică îi va marca opera, Ovidiu se simţea atras numai de poezie *(Trist.,* 4, 10, w. 24-26). A întreprins o călătorie de studii la Atena şi în Asia Mică, unde a vizitat Troia. în timpul călătoriilor, i-a murit fratele. Se pare că această nenorocire l-a afectat profund *(Trist*, 4, 10, v 3) El nu a fost totuşi marcat de frustrări puternice, ci s-a învederat mai ales ca un extravertit, incapabil să se adapteze conformismului moral-politic, promovat de regimul augusteic, ca un ins dornic să se bucure de toate plăcerile vieţii, ca un "hedonist" înzestrat cu un supraeu, a cărui cenzură era destul de slabă. Nu l-a atras cariera politică, însă a devenit un poet la modă, care răspundea orizontului de aşteptare al mediilor favorabile poeziei erotice şi elegiace Nu i-a frecventat pe Vergiliu şi pe Horaţiu, dar a participat la viaţa literară a cercului patronat de Messala şi s-a împrietenit cu Tibul şi Properţiu. A fost căsătorit de trei ori şi a pătruns în anturajul curţii imperiale.

Brusc, în anul 8 e.n., Ovidiu a fost supus unei forme blânde de exil, "relegarea", *relegatio,* care îi permitea să-şi conserve averea. Cauzele acestei relegări continuă să fie necunoscute şi în vremea noastră. Poetul însuşi arată că două elemente au prilejuit surghiunul' poezia sa, *carmen,* şi o greşeală, *error,* pe care afirmă că nu o poate destăinui nici chiar în stihurile sale *(Trist*, *2,* w. 207-208; şi 1, 2, v. 37; 1, 2, v. 98; 2, v. 109; 3, 1, v. 37; 1, 2, v. 98; 2, v. 109; 3, 1, w 45-52, *Pont*, 3, 3, w. 7l-72 etc). După părerea noastră, aluzia la poezie nu priveşte o anumită operă sau un anumit poem, ci întreaga creaţie a lui Ovidiu. Nonconformismul acesteia impregnează toate poemele ovidiene şi merge mult mai departe decât îşi permiseseră să avanseze în această direcţie Tibul şi Properţiu. Oricum Tibul şi Properţiu erau morţi în 8 e.n., când - şi coincidenţa nu este incidentală - a fost exilat, cum am remarcat în alt capitol, şi oratorul Cassius Severus. însă în ce ar putea rezida eroarea misterioasă a lui Ovidiu? S-au scris numeroase lucrări moderne în această privinţă şi s-au propus tot felul de interpretări. A participat oare Ovidiu la operaţii magice, prin care unii romani încercau să cunoască viitorul lui August? A fost el amestecat în vreo intrigă, care privise cândva pe iulia, nepoata lui August? Nu se poate da nici un răspuns ferm la aceste

întrebări şi *error* al poetului nu va fi, probabil, niciodată pe deplin elucidat. Este foarte sigur însă că "eroarea" lui Ovidiu comporta dimensiuni politice, tn care erau amesteca}! Livia, soţia lui August, şi Tiberiu, ambii deveniţi duşmani înverşunaţi ai poetului '.

Ovidiu a fost trimis la Tomis (Constanţa), unde a rămas nouă sau zece ani, adică până în momentul morţii, survenită în 17 sau 18 e.n. Devenit împărat, Tiberiu, fiul adoptiv al lui August, nu l-a rechemat la Roma. Ovidiu, care depăşise vârsta de cincizeci de ani, a suportat greu relegarea şi condiţiile unei clime şi unei existenţe mai aspre decât cele din Italia Dar el a cunoscut în profunzime viaţa locuitorilor Dobrogei actuale, ajungând să dobândească unele privilegii şi distincţii la Tomis. A învăţat limbile sarmată şi getică, în care a scris şi versuri. S-a stins descurajat că nu putea obţine revenirea la Roma.

Operele pierdute şi poezia erotică iniţială

Ovidiu a alcătuit una dintre cele mai întinse, mai bogate opere ale epocii lui August. Prolific şi facil în acelaşi timp, el şi-a încercat condeiul în diverse direcţii, cu toate că elegia a constituit adevărul nucleu al creaţiei sale.

O parte din operele ovidiene s-au pierdut. Astfel nu ni s-au păstrat decât două versuri din tragedia "Medeea", *Medea,* scrisă între 13 şi 8 î.e.n. Au rămas de asemenea cinci versuri din poemul "Fenomenele", *Phaenomena.* însă Ovidiu a mai alcătuit şi arte opere, la care face aluzie în lucrările conservate.

Operele păstrate debutează prin elegii cu o tematică erotică accentuată începând din 25 sau din 23 î e.n., Ovidiu compune o culegere de elegii erotice, sub titlul de "Amoruri", *Amores.* Prima ediţie, în cinci cărţi, a acestei opere a apărut probabil în 15 î.e n Ulterior Ovidiu a întocmit o a doua ediţie, care a apărut înainte de anul 2 î.e.n. Noi dispunem doar de această a doua variantă a *Amorurilor,* care cuprinde trei cărţi, unde figurează respectiv cincisprezece, nouăsprezece şi cincisprezece elegii. Ele înfăţişează avatarurile legăturii de dragoste dintre poet şi o frumoasă femeie, numită Corinna. Dar Ovidiu se referă şi la arte impulsuri erotice ale sale, ca şi la teme, care n-au nici o legătură cu pasiunea sa pentru Corinna. în fiecare carte, prima elegie este învestită cu un caracter programatic: Ovidiu ar fi vrut să cultive poezia eroică, speciile majore de artă a versurilor, dar Cupidon, zeul dragostei, l-a obligat să se mulţumească cu poemele de iubire *(Am.,* 1.1 şi 2,1).

între 20 şi 15 î.e n , Ovidiu a alcătuit cincisprezece "Eroine", *Heroides,* scrisori de dragoste, în distih elegiac, expediate de celebre personaje legendare sau istorice iubitelor ori iubiţilor lor. între 2 î.e.n. şi 8 e.n., Ovidiu a mai adăugat acestei culegeri încă şase poeme, încât *Heroides* încorporează în prezent douăzeci şi una de scrisori în versuri. între 2 şi 1 î.e.n , Ovidiu a scris două cărţi dintr-o operă, care teoretizează, pe tonul badinajului, persiflării frivole, experienţa sa de poet erotic în 1 e.n , a adăugat a treia carte la aceaastă operă, intitulată "Arta de a iubi", *Ars amatoria* sau *Ars amandi.* Cele trei cărţi, care includ îndeobşte aproximativ 800 de versuri fiecare, tratează următoarele subiecte centrale: unde şi cum pot fi întâlnite şi seduse femeile *{A A..* 1), în cefei pot fi păstrate iubitele *(A.A.,* 2), prin care mijloace, la rândul lor, femeile reuşesc să seducă şi să-şi conserve dragostea iubiţilor *{A.A.,* 3). între data publicării primelor două cărţi din *Ars amatoria* şi cea a editării celei de a treia, Ovidiu a alcătuit şi publicat "Despre dresurile înfăţişării femeieşti", *De medicamine faciei feminae,* din care s-a păstrat un fragment consacrat mai ales reţetelor cosmetice şi mijloacelor de a păstra şi spori frumuseţea. în sfârşit, în 1 sau 2 e n , Ovidiu a publicat

"Remediile iubirii", *Remedia amoris,* în aproximativ 800 de versuri, unde se adresează celor nefericiţi în dragoste, pentru a indica mijloaacele prin care să scape de pasiunea lor tulburătoare. S-a pus problema genurilor în care se încadrează aceste poeme şi a vocaţiilor lor fundamentale. Este cert că *Amoros* regrupează elegii erotice, dar Hero/des? S-a afirmat cu îndrituire că ele se situează la interferenţa epopeii de tip homeric cu epistula în versuri şi cu elegia [2]. Ovidiu ar anticipa astfel unele tendinţe ale literaturii din timpul Imperiului, mai ales de la sfârşitul lui, către amalgarea speciilor şi tiparelor literare. Iar celelalte opere, menţionate mai sus, constituie parodii ale unor tratate tehnice. Astfel *Ars amatoria* parodiază serioasele, gravele tratate consacrate retoricii. Ars *amatoria* în loc de "Arta de a vorbi", *Ars dicendi.* Totodată acest poem a fost calificat drept "copilul teribil" al poeziei didactice romane. Iar *Remedia amoris* constituie un fel de parodie de gradul al doilea, adică implică parodierea Arte//ub/ri/, care, la rândul ei, comportă o parodie [3].

Se simplifică prea mult tematica şi semnificaţiile acestor poeme, când se reduce totul la un "bandinaj" literar. Este însă indubitabil că Ovidiu practică, în asemenea opere, distanţarea faţă de propriile sentimente şi faţă de toate personajele implicate de discursul său poetic, că motivul jocului constituie structura generativă, etimonul strategiei literare asumate de el. Ovidiu însuşi, într-un poem alcătuit în

timpul exilului, se va defini ca un *tenerorum lusor amorum (Trist.,* 4,10, v. 1), adică un poet sau un "jucător" al iubirilor gingaşe. Căci *lusor* se înrudea cu *luduş* "joc", şi cu verbul *ludo-ere,* "a se juca". Considerăm această sintagmă drept cea mai bună caracterizare a substanţei universului imaginar ovidian. In definitiv *Ars amatoria* înglobează un tablou al Romei galante, unde există tot atâtea fete frumoase, cât stelele de pe cer (AA, 1, v. 60). "Jocul" lui Ovidiu priveşte nu matroanele austere, ci doar femeile mondene şi semimondene. Astfel, el relevă orizontul de aşteptare al versurilor sale: "saloanele", populate de femeile cochete, de tinerii dezinvolţi şi hedonişti, care nu au nimic comun cu reforma morală augusteică şi cu restaurarea mentalităţilor tradiţionale. Epistulele din *Heroides* sunt impregnate de tradiţiile callimahismului şi încorporează monologuri tragice, fireşti la un poet ce se simţea atras de teatru [4]. Abilele manevre de diplomaţie erotică, intens practicate, anticipează tehnici ale lui Marivaux şi Giraudoux.
S-a ivit problema autenticităăţii personajului feminin, eroina din *Amores,* nume convenţional, de fapt cel al unei poete din Grecia arhaică. Chiar în măsură mai mare decât în cazul Deliei lui Tibul sau Cynthiei lui Properţiu, s-a presupus că ar fi vorba de un personaj inventat. De altfel Corinna apare în *Amores* mult mai palid decât omoloagele sale din operele poeţilor latini anteriori. Totuşi Corinna disimulează probabil un personaj real al vremii lui Ovidiu, dar poetul îşi plasează intenţional aventura în situaţiile tipice şi tradiţionale ale poeziei erotice. Discursul poetului implică toate tiparele şi motivele elegiace: serenada în faţa porţii iubitei, condiţia îndrăgostitului de soldat al Venerei *(Am.,* 1, 9, w. l-2), declaraţiile pasionate de dragoste etc. Cum s-a arătat - şi în aceasta consistă originalitateaa lui - poetul din Sulmona reia teme banale în poezia elegiacă, pentru a le dedra-matiza şi a le parodia uşor[5]. Ironia şi autoironia nonşalantă îşi schimbă permanent locurile. Desigur nivelul valoric al performanţelor ovidiene este departe de a se apropia de cel atins de Properţiu, Catul sau chiar de Tibul (modele evidente

ale poezier lui Ovidiu). Formaţia retorică a lui Ovidiu marchează masiv aceste poeme elegiace. Astfel, în *Amores,* unele elegii sunt convertite în adevărate realizări oratorice tipice sau în exerciţii de şcoală retorică. Tehnica şi chiar stile-mele suasoriilor, cuvântărilor destinate convingerii cuiva, folosite în şcolile de retorică, pot fi uşor recunoscute în tirada îndreptată împotriva venalităţii în dragoste *(Am.,* 1, 10), în dojenirea Aurorei, care apare prea devreme şi întrerupe desfătările îndrăgostiţilor *(/\m.,* 1, 13) etc. Vestigiile retoricii pot fi de asemenea detectate în *Heroides* şi în *Ars amatoria,* unde abundă schemele demonstrative promovate în lecţiile declamatorilor.
Ovidiu cunoaşte temeinic mitologia şi recurge abundent la arsenalul ei. Totuşi realităţile romane proliferează în poemele ovidiene din culegerile mai sus menţionate. Mulţimile romane pot fi identificate în textura lor. Organic citadin, Ovidiu se mişcă dezinvolt în peisajul urban. Moravurile Romei prind adesea contur în elegii şi în celelalte poeme. Reversul medaliei, reversul vieţii solemne şi oficiale ni se dezvăluie frecvent. Pentru Ovidiu, ceremoniile oficiale celebrate de Horaţiu, în *Carmen Saeculare,* sunt doar un prilej de întâlniri galante *(A.A.,* 1, w. 117-228).
în poemele, pe care le analizăm, Ovidiu practică limba elegantă, vocabularul şi construcţiile gramaticale ale latinei clasice. Totuşi, în elegiile erotice, poetul apelează adesea la elemente ale limbajului colocvial, la diminutive şi cuvinte expresive ca "buzişoară", *labella,* "ochişori", *ocelli,* etc. [6]. Prin urmare libertinajul, nonconformismul şi subiectivismul, chiar dacă întrucâtva atenuat de distanţarea de propriul eu, se afirmau mult mai ostentativ în poezia erotică ovidiană decât în operele elegiacilor anteriori. Nu numai pentru că poetul tinde să se distanţeze de poetica artiştilor clasici. Nu numai pentru că el sfidează propaganda augusteică printr-o poezie intimistă şi adesea amorală. Nu numai deoarece era în treacăt ironizată chiar legislaţia familiară promovată de August (AA, 2, w. 157-l58). *Ci şi pentru că era sfidată chiar sinceritatea sentimentelor erotice, lirismul ardent, cu vechi rădăcini în mentalitatea romană şi deci susceptibil să inspire respect.* Jocul gratuit şi promovarea artificiosului detaşat reprezentau inovaţii, noutăţi aproape totale la Roma. Neotericii doar le pregătiseră.

Metamorfozele

între 2 şi 8 e.n., Ovidiu a compus, în cincisprezece cărţi, o epopee de factură cu totul originală. în aproximativ 12.000 de hexametri dactilici, Ovidiu prezintă aproape 250 de legende privitoare la metamorfoze. Chiar în primele versuri din "Metamorfoze", *Metamorphoses,* poetul cere zeilor să-l ajute să înfăţişeze cum au luat corpurile forme noi, de la crearea lumii şi până în timpurile în care trăieşte el *(Met,* 1, w. l-4). De fapt el derulează transformările petrecute în

cosmos sau suferite de personaje legendare ori istorice, de la începuturile lumii până la apoteoza lui Caesar. Prin "metamorfoză" Ovidiu înţelege şi devenire, evoluţie. Totul se transformă în natură. cele patru elemente, care-şi urmează ciclul veşnic, timpul, datorită schimbării anotimpurilor şi vârstei oamenilor, mediul geografic, destinul popoarelor. Ovidiu începe, în cartea întâi, prin evocarea destrămării haosului iniţial şi prin formarea unei lumi din cele patru elemente, prin succesiunea celor patru vârste ale omenirii şi potopul iniţial Poetul narează legende referitoare la transformarea zeilor în animale, precum cea a lui lupiterîn taur pentru a o răpi pe Europa *(Met.,* 2), dar şi a oamenilor în fiinţe necuvântătoare, în flori, arbori, stânci, râuri, astre

etc, a animalelor în constelaţii. Aceste legende, de felurite dimensiuni, care pendulează între câteva versuri şi sute de stihuri, se conexează între ele prin diverse artificii. Ovidiu înglobează, în epopeea sa, numeroase poveşti de dragoste, printre care se distinge emoţionanta, casta legendă a dragostei dintre Philemon şi Baucis, doi bătrâni, care se iubeau nespus şi primeau ca oaspeţi chiar pe zei. Ca recompensă, ei nu cereau decât să îmbătrânească şi să moară împreună; sunt în cele din urmă transformaţi în copaci (Mef., 8, w. 61I-724).

Astfel Ovidiu răspundea unui orizont de aşteptare mult mai amplu decât cel hărăzit poemelor erotice. Romanii iubeau cu pasiune mitologia: multe dintre legendele narate de Ovidiu apar şi pe zidurile caselor din Pompei, iar mozaicurile unor vile romane, înşirate până la Renania actuală, relevă interesul publicului pentru aventurile fabuloase, care se desfăşoară în *Metamorfoze* De fapt Ovidiu denotă o erudiţie mitologică excepţională, o cunoaştere complexă a vechilor legende. El a utilizat lucrările mitografilor greci, mai ales ale celor care tratau despre "metamorfozele" consemnate în legende, ca Nicandru din Colephon (secolele III-II î.e.n.). De asemenea el a apelat la Parthenios şi la elevii lui, caTheodoros, dar şi la materialul utilizat de cei mai reputaţi scriitori greci, ca Homer şi trabanţii lui, tragicii greci, îndeosebi Euripide. Totodată Ovidiu foloseşte şi strategii literare datorate lui Ennius, Catul, Lucreţiu, Vergiliu (desigur valorizat în funcţie de optica ovidiană, deşi s-a arătat că furtuna din cartea a unsprezecea a *Metamorfozelor* seamănă mult cu cea consemnată în cartea întâi a *Eneidei)*

O problemă complicată s-a pus în legătură cu genurile, cu tiparele literare practicate în *Metamorfoze* de Ovidiu. în definitiv, cum se poate traduce într-un limbaj mai clar aserţiunea că acest poem ar constitui o epopee de tip special? Poate că savantul italian Ettore Paratore a avut dreptate când a caracterizat *Metamorfozele* drept un "gigantic conglomerat de epilii". Sau altfel spus, o desfăşurare, artificios construită, a unei serii întregi de mituri[7]. Anumiţi cercetători au încercat să descopere forţa motrice a *Metamorfozelor* în filosofia pitagoriciană. într-adevăr, ultima carte a *Metamorfozelor* înglobează, sub forma unui discurs al lui Pitagora *(Met.,* 15, w. 60-470), o expunere a unor idei privitoare la concepţia mişcării, devenirii universale. Dar sunt emise numeroase principii pitagoreice şi se preconizează doar teoria metempsihozei, transmigraţiei sufletelor, ca un caz particular de metamorfoză şi ca o legitimare a legendelor mitologice. în realitate, discursul pitagorician este lipsit de profunzime, iar miturile prezentate de Ovidiu apar ca foarte convenţionale. Miturile sunt umanizate, ca şi divinităţile Olimpului. Locaşul zeilor este populat de galanterie, de madrigaluri şi de scandaluri sentimentale, lunona, în postura de soţie geloasă, îl supune pe lupiter la un interogatoriu sever *(Met.,* 1, w. 612-624). Ovidiu "cotidianizează" mitul, are tendinţa să renunţe la limbajul simbolurilor în favoarea celui al semnelor, încât el prefigurează utilizarea de către Lucan a antimitului. De altfel Ovidiu practică abil analiza psihologică, sondarea vieţii interioare a personajelor *Metamorfozelor*[8].

Legendele mitologice despre mutaţiile sufletelor şi lucrurilor comportă adevărate scenarii romaneşti. Gingăşia tonului se îmbină cu senzualitatea moravurilor. Delicateţea sentimentelor se impune în anumite poveşti de iubire, ca în cea mai sus menţionată şi referitoare la Philemon şi Baucis [9]. Jocul cu miturile şi cu motivul dragostei rămâne prin urmare structura generativă a universului ovidian. *Jocul savuros şi nu pitagorismul.* Dar cum se prezintă conotaţiile politice, care nu pot lipsi într-o epopee consacrată printre altele Troiei legendare şi Romei primitive? Chiar în primele cărţi, Ovidiu strecoară aluzii la istoria contemporană şi transpune în lumea legendelor instituţii, moravuri şi comportamente ale Romei arhaice şi mai ales ales ale vremii sale. Poetul blamează pe ucigaşii lui Caesar *(Met,* 1, w. 200; 15, v. 821), celebrează gloria lui August, proclamat drept lupiter terestru *(Met.,* 15, w. 858 şi urm.). Totuşi un poem centrat pe dragoste şi pe jocul dezinvolt, în care se atribuiau zeilor toate slăbiciunile umane, nu putea să-i placă lui August[10].

în *Metamorfoze,* Ovidiu se exprimă elegant, chiar rafinat. Descripţiile ovidiene se remarcă prin vivacitatea lor, prin umorul, care le îmbibă. Ovidiu mânuieşte o imagistică bogată în reverberaţii, bazată pe asocieri ingenioase de cuvinte, pe utilizarea unui vocabular expresiv, generator de numeroase efecte vizuale şi auditive, pe o scriitură intens colorată, chiar alambicată, preţioasă. Abundă metaforele şi metonimiile, termenii şi conotaţiile poetice. Fraza este îndeobşte amplă, întemeiată pe o subordonare savantă. S-ar spune că poetul diminuează distanţarea sa de poetica clasicismului augusteic. Dar tendinţele spre înnoirea limbajului continuă să acţioneze şi în *Metamorfoze.* Astfel s-a evidenţiat pasiunea pentru tot ce se prezintă ca extraordinar, ca surprinzător, pentru o poetică barochizantă a fantasticului, pentru exuberanţa culorilor. Propensiunea spre hiperbolizare emerge adesea din discursul poetului. Până la un punct, această stranie epopee cosmogonică se prezintă ca lirică, întrucât implică trăirea legendelor de către Ovidiu. Totodată poetul trece rapid de la un scenariu la altul, de la un detaliu la altul, în chip insolit, prin modificarea unghiului vizual, ca în cazul descrierii diluviului *(Met,* 1, w. 285-310) sau al cataclismului prilejuit de carul lui Phaeton *(Met.,* 2, w. 210-271). Digresiunile proliferează, iar planul uman şi cel divin se suprapun adesea. înrâurirea retoricii se manifestă deosebit de pregnant. Personajele mitologice rostesc cuvântări structurate după toate regulile retoricii, ca în disputa prilejuită de armele lui Ahile, când vorbesc succesiv Aiax şi Ulise *(Met.,* 13, w. I-22 şt 128-381). Abundă formulele şi întrebările retorice, sentenţele şi maximele, figuri de stil ca apostofele, antitezele şi chiasmele [11].

Fastele

Dar n-a participat în nici un fel Ovidiu la eforturile propagandei augusteice? De fapt el, a încercat să sprijine aceste eforturi în "Faste", *Fasti,* calendar în distihuri elegiace. Ovidiu lucra la alcătuirea *Fastelor,* când a fost exilat, încât poemul a rămas neterminat Discursul ovidian din această operă cuprinde şase căiţi, întrucât fiecare carte este dedicată uneia din primele şase luni ale anului. Conţinutul fiecărei cărţi se întinde între 700 şi 900 de versuri Poetul comentează calendarul roman, sărbătorile, riturile şi legendele legate de diversele ceremonii El recurge la mitologia greacă şi la folclorul italic, căci narează miturile în corelaţie cu anumite evenimente istorice şi legendare, ale căror aniversări erau celebrate de romani. S-a afirmat că, dacă *Metamorfozele* constituie o parodie a mitologiei greceşti, *Fastele* reprezintă o parodiere a cultului religios roman [1Z].

Fastele, după părerea noastră, se situează la interferenţa poemelor elegiace de mari proporţii şi epopeilor didactice. Pe urmele lui Properţiu, poetul sulmonez s-a erijat şi el în postura de Callimah roman, căci reputatul autor elenistic explicase în poemul "Cauzele" *Aitiai,* obârşiile unor oraşe, familii, obiceiuri şi ceremonii. Documentarea lui Ovidiu se realizase pe seama operelor lui Varro, mai ales a *Antichităţilor,* a *Fastelor Praenestine* ale lui Verrius Flaccus, a *Calendarului* lui Caesar şi, desigur, pe cea a amintirilor personale, pentru că Ovidiu asistase în copilărie la diferite ceremonii, auzise felurite legende şi se informase în aceste domenii de la sarcerdoţii italici.

Se pare că iniţial *Fastele* fuseseră dedicate lui August. într-o a doua ediţie, întocmită de Ovidiu, pe când se afla în exil, poetul a eliminat primele versuri şi a realizat o dedicaţie pentru Germanicus, pe care îl pasiona viaţa literelor. Ovidiu spera că Germanicus va interveni pe lângă împăratul Tiberiu, tatăl lui adoptiv, şi va determina rechemarea sa din surghiun. Principalul său obiectiv era însă glorificarea Romei şi a lui August. Trecutul Romei şi marile personaje, care îl populaseră, sunt evocate pe un ton, care se voia vibrant. Totodată este insistent şi foarte frecvent glorificat August, ca răzbunător al lui Caesar *(Fast.,* 1, w. 700 şi urm.; 5, w. 563 şi urm.), învingător al lui Antonius *(Fast.,* 1, w. 600 şi urm.), ca şi al părţilor *(Fast,* 5, w. 584 şi urm.). Recunoştinţa oamenilor i-a acordat numele de *Augustus,* pe care îl împarte cu lupiter *(Fast,* 1, w. 490 şi urm.; 508 şi urm.). De aceea îl declară, "sfânt", *sanctus,* cuvânt sinonim cu *augustus (Fast.,* 2, w, 63; 127) şi îl deifică *(Fast,* 1, v. 433).

Totuşi *Fastele* nu puteau plăcea lui August, în pofida eforturilor poetului de a-i sluji propaganda. Lipseau de aici sinceritatea, timbrul convingător, ca şi inspiraţia liturgică, efectiv naţională, ataşamentul real faţă de vechea religie. Iar pasajele în care Ovidiu îl laudă pe August sunt deosebit de plictisitoare. în realitate, Ovidiu nu renunţă şi nu poate renunţa la dezinvoltura amuzată şi factice, la distanţarea mondenă de subiectul abordat. El narează în detaliu anecdote pitoreşti, chiar picante, referitoare la zei. Cercetătoarea franceză Simone Viarre a demonstrat că Ovidiu oferă informaţii preţioase asupra desfăşurării sărbărtorilor romane [13]. în *Faste,* Ovidiu pare a modera întrucâtva suprabundenţa verbală, tendinţa spre un limbaj foarte colorat şi foarte figurat, în fond barochizant. S-ar spune că el doreşte

X

Poezia exilului

Relegarea a avut pentru Ovidiu un puternic efect traumatizant. îndepărtarea de Roma şi lungii ani petrecuţi în surghiun au prilejuit frustrări acerbe, de care, până în anul 8 e.n., poetul dezinvolt, moden şi extravertit fusese scutit. Poate, chiar în drum spre Tomis, unde a ajuns în luna mai a anului 9 e.n., Ovidiu a alcătuit, în 322 de distihuri elegiace, poemul *Ibis,* structurat ca o invectivă dirijată împotriva unui duşman al sau, rămas necunoscut până astăzi. Nu s-au păstrat decât 134 de hexametri dactilici dintr-un alt poem, "Halieuticele*, *Halieutica,* scris cândva între 12 şi 16 e.n., la Tomis, pentru a înfăţişa animalele acvatice şi a da sfaturi pescarilor. Ovidiu a compus în distihuri elegiace un masiv corp de poeme epistulare. organizat în două culegeri de versuri. Prima se numeşte "Tristele" , *Tristia,* şiu_Er|ridje£inci cărţi de elegii, dintre care primele două au putut fi scrise în timpul călătoriei spre Tomis. Celelalte trei, alcătuite în Oobrogea, au fost probabil publicate în anul 12 e.n. între 12 şi 16 e.n., Ovidiu a scris patru cărţi de "Epistule din Pont* sau "Pontice", *Epistulae ex Ponto* sau *Pontica.* Ultima carte de *Pontice* a fost editată de prietenii poetului, după moartea lui.

Strategia jocului, larg practicată în *Ibis* şi în *Halieutica,* este aproape complet abandonată în elegiile epistuare, marcate de tribulaţiile surghiunului. Nu lasă însă strategia respectivă nici *un* fel de vestigii? Desigur că reminiscenţe ale acestei strategii pot fi decelate, cum vom vedea mai jos. Totuşi reacţia poetului faţă de propriile nenorociri este foarte sincerăjDesţinatarii *Tristelorjşunt* îndeobşte anonimi şi, de altfel, poemele_£ar _a implica o adresă_maLgeneralaT*TCtuşi s-au întreprins eforturi* p*enWTdentificarea lor. Ovidiu însuşi declară că a evitat să le consemneze numele ca să nu-i compromită *(Trist.,* 3, 4b, v. 65). Cărţilajja *Tristei* cuprind succesiv unsprezece, una, patrusprezece, zeceLşjjaţruspieze.ce elegii?*?oemele din *Pontice* sunt adresate lui Tiberiu, soţiei autorului, unor rude, prieteni sau cunoscuţi. Din ultima categorie, fac parte protectori importanţi ori personaje ilustre, ca Paulus Fabius Maximus, orator celebru şi intim al lui August, dar şi inşi de rang egal cu Ovidiu, poeţi, literaţi, tovarăşi de studii, ca Albinovanus Pedo, Aemilius Macer etc. Cele patru cărţi de *Pontice* înglobează pe rând zece, unsprezece, nouă şi şaisprezece elegii.

Cum s-a arătat, în poemele epistulare, Ovidiu conferă elegiei o orientare inedită, pe care n-o preconizaseră nici elegiacii romani şi nici precursorii lor alexandrinilreejzăjŢojjăjform
de un lirism înnoit,
care îmbrădă tiparele poemiiLrtobiografic, închipuit ca unjurnaj al tribulaţiilor JaujoffiTşi al relegănT[1]
Poetul utilizeiilF7nţrospecţia psihologică în modalităţi foarte moderne. El surprinde gxjstenţa unui prag al durerii. Această durere î! cuprinsese până la un asernenea nivel, înclTpetuŢajunsese imun la iradierile ei

* Traducerea titlului este foarte convenţională. Mai adecvat, acest titlu ar putea fi tradus prin "vesuri triste" sau "poeme funebre".

şi îşi redobândise reacţiile psihice mormăie *(Trist.,* 1, 3, w. 13-l4). Directeţea expresiei domină discursul enunţat în elegiile surghiunuluiCu sinceră tristeţe, subMrnpacţul_suferinţei autentice. ..Ovidiu, după o recomandare adresată operei 3, care merge singură la Roma *(Trist,* 1,1, ce constituie un poem programatic) ,jevocăjjltima noarjţejrjetrecutăîn CapjţaJăjJnainţeApJecJrJLsprejiieieagurjle, tomitane, călătoria, trecutul său, vocaţia poetică, priciniie_oenorociriJar_jaJe El_ deplânge solitudinea sa din surghlurf, rigorile climatuluj dobrogean, amjşnjnjăţito _ prflejuSeae"barbari. De asemenea solicită iertarea şi cere prietenilor slTi obţină âTTufâearelgănrS-'a relevat că acest lirism nou denotă, mai ales conotează - am' " "adăuga noTTolintă dizolvare a eului poetului, pe care el însuşi o prezintă, erijat în postura de martor obiectivizat, lucid [16]. De aceea Ovidiu nici nu mai este sigur de valoarea talentului său, cum afirmă limpede: "de vei găsi cusururi în versurile mele // Şi cred că sunt, le iartă, o, cititorul meu! // Nu gloria o caut: am vrut să uit durerea. // Să nu mai fiu cu gândul la chinul meu cel greu. // Şi sclavul care sapă cu lanţuri la picioare // Prin cântec mai uşoară îşi face munca sa" *(Trist.,* 4, 1, w. 1 -6, trad. de Theodor Naum). Poetul previne învinuirile că îşi repetă larnentele ca într-o nesfârşită melopee, foarte monotonă, şi reliefează mutaţia radicală suferită de poezia sa: "Că-n versurile mele eu spun acelaşi lucru, // Nimic decât aceasta nu e mai de iertat. // Am fost cândva şi vesel: mi-era şi cântul vesel. // Sunt trist? îmi cânt tristeţea; nu-i scrisul după timp" *(Pont,* 3, 9, w. 33-36, trad. de Theodor

a durRrii şLadezjiădejdiLiegliseşte tonurLyk_ reacţii: este_jjman,Jarida emoţionat faţă de modul de trai aspjiu_aJijojŢriitani{ojsâtlT(rnnRtaigia Rnmşj şi a jtajjeljde perceperea lungă a scurgerii timpuluLDe fapt acuzaţiile de uniformitate, de promovare a lamentaţiilor excesiv de lacrimogene nu s-au limitat la antichitate. Ele au fost frecvent enunţate de numeroşi cercetători moderni. în prezent, această optică se află în curs de schimbare; însă trebuie arătat că Ovidiu - cum recunoştea el însuşi - reia la infinit temele preferate, joţuşi Triste/g şi *Ponticele* constituie pagina cea mai reuşită ajagaliei. ovjdiene, daci nu le lipsesc

a emoţiilor.

Î

De altfel poetul nu se limitează la revelarea propriîtor tribulaţii şi la tentativele de a le obiectiva. El informează frecvent şi variat asupra vieţii la Tomis. îl impresionează starea de război aproape permanent, care domnea în Scythia Minor, precum şi rigorile unui climat mai aspru decât cel al Italiei şi, am spune, mai sever decât cel al Dobrogei actuale: poetul deploră nu numai îngheţarea vinului în urcior, ci şi a apelor Istrului, adică ale Dunării actuale *(Trist,* 3, 10, w. 23-30). Ovidiu documentează asupra îndeletnicirilor băştinaşilor, care practicau mai ales agricultura *(Trist,* 3, 8, v. 9; 10, w. 59-60 etc), dar şi creşterea vitelor, în condiţiile grele, create de atacurile barbarilor *(Trist,* 5,10, w. 23-24). Chiar şi Ovidiu însuşi a fost nevoit să-şi pună coiful în cap şi să ia sabia, ca să apere Tomisul *(Trist,* 4, 1, w. 7l-74). Raporturile dintre tomitani şi populaţiile înconjurătoare, mai cu seamă geţi, sunt frecvent înfăţişate de Ovidiu. Desigur poetul s-a simţit profund

alienat la Tomis. Cu toate acestea, treptat, el a sfârşit prin a se adapta parţial. Subliniază că nu pe locuitori îi urăşte - am arătat că învăţase şi limba getă -, ci locurile unde fusese obligat să vieţuiască *(Pont.,* 4,14, w. 23-30 şi 45-57). Ovidiu oferă informaţii destul de precise despre anumite evenimente şi realităţi din Dobrogea antică. Astfel el este singurul care îl consemnează pe regele Rhoeme-talces şi bătălia de la Aegissus (Tulcea de azi), din anul 12 e.n., dintre romani şi geţi *(Pont,* 4, 7). De asemenea Ovidiu furnizează date valoroase cu privire la regele trac Cotys, admirator şi ocrotitor al său, el însuşi poet, ca şi despre viaţa culturală din Callatis (Mangalia de azi, *Pont,* 2, 9).

Dar ce atitudine adoptă poetul faţă de August, de puterea imperială în general? în diverse poeme şi îndeosebi în unica elegie a cărţii a doua a *Tristelor,* Oyjdiu recurgeja adulaţie şi la umilirijjxagerate. August este asimilat zeiloMŢŢgL _cuseamă lui lupiter *(Trist..!.* 1, v. 81; 5, v. 77; 3, 5, v. 7; 8, w. 13-l4; 4, 3, v. 69; 4, V. 88; 5, 3, V. 46; *Pont,* 1, 7, V. 49 etc.). îi elnqifl7Ş rlfimflnţa şj rpni înnaştP. r.a a jriej1ta£iăjie_£ejdjej3ş 2; 3,1, v. 52; 5, 2, w. 59-60; 5, w. 45-52; *Pont,* 1, 2, v. 61; 6, w. 20-25). De asemenea aduce elogii hiperbolice membrilor familiei imperiale. Ovidiu deschide de fapt lunga serie de poeme cu accente encomiastice, excesiy_djejŢnăjuJitoare, care va emer-geîn timpul Imperiului[17].

Stilul Tristelor şi Ponticelor

Am remarcat sinceritatea şi relativa spontaneitate a trăirilor exilului. Dar, cum de asemenea am semnalat, în treacăt, pot fi desluşite, în unele poeme sau în anumite aspecte ale elegiilor, reziduurile strategiei jocului doct şi concomitent frivol. Referinţele mitologice nu lipsesc nici în *Triste* şi *Pontice.*

Mai mult decât atât, când uită de propriile tribulaţii, Ovidiu îşi mai îngăduie să glumească şi să propună calambururi. O elegie profund autobiografică se impune ca emblematică pentru căutarea noutăţii, ineditului *(Trist,* 4,10). Poetul apelează aici la un stil enigmatic, bazat pe fraze obscure şi construcţii alambicate.

Nicăieri Ovidiu nu s-a distanţat atât de sensibil de paradigmele clasice, n-a asumat în asemenea măsură instrumentele unei scriituri barochizante şi chiar romantice *ante litteram.* Lamentele ovidiene invocă modalităţile, am spune chiar clişeele, tristeţii şi nostalgiei romantice. El mânuieşte de altfel cu abilitaate arta descripţiilor pitoreşti, care adesea se vor şi exacte. Ovidiu concepe plecarea din Roma ca o moarte sau ca o înmormântare. S-a evidenţiat că semnele plecării guvernează întregul univers imaginar al elegiilor surghiunului, încât îşi subordonează semnele nopţii, apei şi morţii[18]. Vocabularul elegiilor este impregnat de

termeni care să ilustreze dureroasa trăire a exilului: "nenorocire", *casus,* "durere", *dolor,* "a plânge", *fiere,* etc. Nu lipsesc lexemele poetice, comparaţiile, metaforele şi metonimiile, expresiile alegorice, antitezele, anaforele, chiar hiperbolele. Virtuos al metricii, Ovidiu realizează o versificaţie elegantă, întemeiată pe stihuri armonioase, fluente. Distihul elegiac dobândeşte la Ovidiu un ritm desăvârşit[19]. Ovidiu nu ajunge la o ruptură brutală şi completă cu clasicismul, cu armonia preconizată de această orientare stilistică nici măcar în poezia exilului. *Ovidiu deschide calea stilului nou, esteticii Imperiului în general, fără a abandona poetica explicită şi implicită a clasicismului augustele.*

Receptarea

Cum era şi normal, Ovidiu s-a bucurat de un deosebit succes în timpul Imperiului. Versurile ovidiene deveniseră atât de cunoscute, încât erau gravate pe zidurile caselor din Pompei. Ovidiu apare ca aproape cel mai popular poet al epocii augusteice în vremea Imperiului. Pe de altă parte, atât cei doi Seneca, cât şi Quintilian fac elogiul lui Ovidiu. Seneca filosoful îl cita frecvent, deoarece înţelegea că Ovidiu fusese un precursor al stilului nou. Chiar Tacit, îl admira pe Ovidiu, iar Claudian, Rutilius Namatianus şi Prudentius (supranumit un "Ovidiu creştin") au apelat la precedentul ovidian.

in Evul Mediu, popularitatea lui Ovidiu atinge apogeul. Poemele ovidiene erau intens copiate în mănăstiri şi elevii vremii alcătuiau rezumate ale *Metamorfozelor '.* Ovidiu a lăsat numeroase ecouri în literatura Renaşterii. Viziunea hedonistă şi idilică despre mitul clasic ca un cult al frumuse}ii, pe care o preconizau pictura şi poezia Renaşterii, era inspirată de Ovidiu. Cervantes, Lope de Vega şi Shakespeare l-au admirat şi utilizat. Chenier, Goethe, romanticii şi postromanticii, Baudelaire au îndrăgit poezia ovidiană.

Cum era şi firesc, datorită contactului poetului cu meleagurile noastre, Ovidiu a fost poetul latin cel mai intens studiat şi tradus în România. Cea dintâi tălmăcire românească a unui text latin, publicată în 1679, la Sibiu, de sasul Valentin Franck, a cuprins şapte versuri ovidiene. Miron Costin a tradus şi el câteva stihuri din Ovidiu. Cronicarul a utilizat motive ovidiene şi s-a referit, în De *neamul modoveni-lor,* la soarta sulmonezului pe pământul ţării noastre, la locul relegării şi la moartea lui. Dimitrie Cantemir cunoştea temeinic opera lui Ovidiu, utilizat de el ca izvor istoric. Marele învăţat s-a referit şi el la viaţa, surghiunul şi moartea poetului, în secolul al XIX-lea, Gheorghe Asachi a evocat exilul lui Ovidiu şi unele versuri ale poetului. Diverşi poeţi, ca Adrian Maniu, Minai Beniuc şi alţii i-au închinat poeme, iar Vasile Alecsandri, Nicolae lorga şi Grigore Sălceanu piese de teatru. Sigis-

*** Ovidiu era uneori închipuit ca un mag, un profet, un călugăr, un sfânt şi un paladin. Circulau legende în legătură cu mormântul lui.**

mund Toduţă i-a consacrat o simfonie, iar Nicolae Vermont şi Corneliu Medrea reprezentări plastice. Primele traduceri mai importante din operele ovidiene au fost realizate de Vasile Aron, în 1803, care a tălmăcit legende din *Metamorfoze.* De asemenea au tălmăcit în româneşte din Ovidiu, în secolul al XIX-lea, Bogdan Petriceicu Haşdeu, Ştefan Vârgolici, Raoul de Pontbriant şi alţii, printre care şi Mihai Eminescu (două versuri, dar intenţiona să traducă mai mult). In secolul nostru, s-au publicat foarte numeroase tălmăciri din Ovidiu, datorate Măriei Valeria Petrescu, lui Ştefan Bezdechi, Nicolae Lascu, Petre Staţi, G. Popa-Lisseanu, Eusebiu Camilar, Ion Florescu şi Traian Costa, Alexandru Andriţoiu, Theodor Naum etc. De asemenea au apărut numeroase lucrări ştiinţifice, articole, cărţi dedicate lui Ovidiu. în 1957, s-au sărbătorit la noi 2.000 de ani de la naşterea poetului. în 1970 a fost creată societatea ştiinţifică internaţională "Ovidianum" prezidată de Nicolae Barbu, societate care a organizat mai multe congrese desfăşurate la Constanţa şi la Sulmona *[20].*

Concluzii

Ovidiu n-a fost un poet de foarte mare valoare. El nu atestă forţa expresivă, densitatea emoţională a lui Vergiliu sau Properţiu şi nici luciditatea vibrantă a lui Horaţiu. Poezia sa erotică, dar şi cea a *Metamorfozelor* şi *Fastelor* sunt dominate de baletul jocului nonşalant şi artificios, de detaşare ironică şi autoironică a poetului faţă de propria tematică. Elegiile erotice şi *Ars amatoria* traduceau un nonconformism moral şi politic absolutizat şi sfidau nu numai regimul augusteic, ci şi lirismul consistent, relativ sincer, al poeziei latine anterioare. însă *poezia exilului denotă şi conotează trăirea vibrantă a unei experienţe de viată profund amare.* Totodată Ovidiu documentează şi informează asupra legendelor greco-romane şi sărbătorilor italice, ca şi - mai ales - asupra vieţii cotidiene şi problemelor socio-politice ale Dobrogei antice. *Pentru istoria patriei noastre, Ovidiu constituie un izvor*

de primă importanţă. De aceea nu au exagerat prea mult cei ce l-au clasificat drept "primul poet român".

Pe de altă parte, eleganţa sprinţară sau îndurerată a lui Ovidiu poate interesa, poate destinde orice cititor modern. Ea poate chiar emoţiona.

BIBLIOGRAFIE: *Acta Conuentus Omnium Gentium Ouidianis Studiis Fouendis Tomis, a Die XXV ad Diem XXXI Mensis Augusti MCMLXXII Habiti,* Bucureşti, 1976, *Atti del Convegno Intemazionale Ovidiano (Sulmona, 1958),* 2 voi., Roma, 1959; Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latinas d'Auguste â Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1968, pp 90-96; Jerâme

CARCOPINO, *L'exil d'Ovide, poete neopythagoricien,* în *Rencontres de l'histoire et de la litterature romaines,* Paris, 1963, pp. 59-71; Traian COSTA, *Formele hexametrului la Ovidiu,* în *Publius Ovidius Naso* (lucrare colectivă), Bucureşti, 1957, pp. 21l-332; Ovidiu DRIMBA, *Ovidiu. Poetul Romei şi al Tomisului,* Bucureşti, 1970; M. FRECAUT, *L'esprit et l'hurnour chez Ovide,* Grenoble, 1978; Pierre GRIMAL, Le *lyrisme â Rome,* Paris, 1978, pp. 135-l41; Nicolae LASCU, *Ovidiu-omul şi poetul,* Cluj, 1971; B. OTIS, *Ovid an Epic Poet,* ed. a 2-a, Cambridge, 1971; *Ovidiana. Recherches sur Ovide* (lucrare colectivă), Paris, 1958; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 486-501; Alexander PODOSSINOV, *Ovids Dichtung als Quelle fur die Geschichte des Schwarzmeergebiets,* Konstanz, 1987; G. SABOT, *Ovide, poete de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse,* Paris, 1976; Simone VIARRE, *L'image et la pensee dans Ies Mâtamorphosese d'Ovide,* Paris, 1964; *Ovide. Essai de lecture poetique,* Paris, 1976.

NOTE

1. Bibliografia referitoare la cauzele relegării lui Ovidiu este imensă: vezi printre alţii Dumitru St. MARIN, *Intorno alle cause dell'esilio di Ovidio a Torni,* în *Atti del Convegno Internzionale Ovidiano,* Sulmona, 1958, I, pp. 29-48; Ov/o7o *fu relegata per la sua opposizione al regime Augusteo?* în *Acta Philologica,* 1,1958, pp. 199-252; JeVdme CARCOPINO, *L 'exil d'Ovide, poete neopythagoricien,* în *Rencontres de l'histoire et de la litterature romaines,* Paris, 1963, pp. 59-l71; mai recent şi mai sintetic, F. BARONE, *Carmen et error, în Acta Conuentus Omnlum Gentium Ouidianis Studiis Fouendis (Tomis, 1972),* Bucureşti, 1976, pp. 137-l49. Pentru viaţa lui Ovidiu, vezi şi Janina VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso,* în *Istoria literaturii latine,* voi. II, partea a ll-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. -l4 e.n.},* Bucureşti, 1982, pp. 138-l52.
2. Vezi în această privinţă Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, p. 133.
3. Cum arată Simone VIARRE, *Ovide. Essaide lecture poetique,* Paris, 1976, p. 8.
4. S. VIARRE, *op. cit,* pp, 7-8. Pentru *Ars amatoria,* vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 21*1.*
5. Cum semnalează G. SABOT, *Ovide poete de l'amour dans sesoeuvres de jeunesse,* Paris, 1976, p. 592; şi R. MARTIN- J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 131 (pentru aprecierea că la Ovidiu dragostea depinde de discursul literar şi nu de viaţa reală). Pentru virtuozitatea lirismului ovidian, vezi şi Pierre GRIMAL *Le lyrisme â Rome,* Paris, 1978, p. 140.
6. în privinţa analizei poeziei erotice ovidiene, vezi Ren6 PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 405-419; Henry BARDION, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste â Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 90-92; E. PIANEZ2OLA, *Conformismo e anticonformismo politico ne//' "Ars amatoria" di Ovidio,* în *Quaderni dell'Instituto di Filologia Latina diPadova,* 2,1972, pp. 37-58; Jacques CHOMARAT, ies *elâgiaque etStace,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation â la iittărature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 155-l56; S. VIARRE, *op. cit., passim; P.* GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 135-l40; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 210-211; II, pp. 116-l17; 130-l34. Pentru retorică în poezia erotică ovidiană, vezi şi Alain MICHEL, *Rhâtorique etpoâsie dans le manierisme des Heroides: Didon chez Ovide,* în *Acta Conuentus Omnium Gentium Ouidianis Studiis Fouendis,* pp. 443-450.
7. Vezi în această privinţă Ettore PARATORE, *Storia della letteratura Latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 487. Teza potrivit căreia *Metamorfozele* ar constitui o epopee de tip special a fost enunţată de J.M. FRJrCAUT, *L'esprit et l'humour chez Ovide,* Paris, 1972, p. 240. în sfârşit, în structura *Metamorfozelor,* unii cercetători au recunoscut, pe lângă tiparele epopeii, cele ale elegiei, tragediei, epiliului, romanului etc; vezi în această privinţă S. VIARRE, *op. cit,* pp,. 8-9; 89-91. Pentru modelele lui Ovidiu în *Metamorfoze,* vezi şi G. LAFAYE, *Les Mâtamorphoses d'Ovide et leurs modeles grecs,* Paris, 1904.

8. Vezi în această privinţă Nathalia VOUL1KH, *Les "Mdtamorphoses" d'Ovide - nouveau genre d'epopee antique,* în *Acta Conuentus Omnium Gentium Ouidianis Studiis Fouendis,* pp. 603-613.
9. Pentru statutul privilegiat al dragostei în *Metamorfoze,* vezi B. OTIS, *Ovid an Epic Poet,* ed. a 2-a, Cambridge, 1971; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 140-l41.
10. Cum arată H. BARDON, *op. cit,* pp. 92-95.
11. în privinţa tendinţelor spre *nouitas* în *Metamorfoze* şi alte opere ovidiene, vezi F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 2l-28; 57-64; 98-l01; 140-l46; 184-l88. Pentru analiza *Metamorfozelor,* vezi R PICHON, *op. cit.,* pp. 419-424; E. PARATORE. *op. cit,* pp. 487-496; J. CHOMARAT, Les *elegiaques et Stace,* în *Rome et nous,* pp. 156-l58; J. VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 187-214.
12. Alegaţia respectivă aparţine lui R. PICHON, *op. cit,* pp. 425-427;
13. Vezi S. VIARRE, *op. cit,* pp. 13-l4.
14. Pentru analiza *Fastelor,* vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 425-427; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 496-497; H. BARDON, *op. cit,* pp. 92-94; J. CHOMARAT, *Les elegiaques et Stace,* în *Rome et nous,* p. 156; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 143-l45; 184-l87; J. VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 215-231.
15. Vezi P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* p. 136.
16. Cum susţine S. VIARRE, *op. cit,* p. 9.
17. S-au detectat însă şi manifestări de protest împotriva deciziei relegării, chiar acuzaţii de cruzime, atestată în luarea unei asemenea hotărâri *(Trist.,* 3, 4, v. 65; 4, 4, v. 15; *Pont.,* 3, 6, v. 49). Deşi câteodată Ovidiu pare a se îndoi de impactul exercitat de poezia sa, altădată este mândru de el şi afirmă că împăratul n-a putut să-i răpească talentul (Trist., 3, 7, w. 47-52). Totodată s-a remarcat că poetul *Fastelor* evocă Roma, clădirile ei, plăcerile Capitalei, precum şi ceremoniile organizate în Italia. Pentru analiza poeziei exilului, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 427-431; E. PARATORE, op. *cit,* pp. 497-500; H. BARDON, *op. cit,* pp. 94-96; J. CHOMARAT, Les *elegiaques et Stace,* în *Rome etnous,* p. 158; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 27-28; 57-64; 187; J. VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 233-261.

în legătură cu informaţiile referitoare la meleagurile noastre, pe care le furnizează Ovidiu, vezi între mulţi alţii Vasile PÂRVAN, *Â propos du 'basileus" Cotys de Callatis,* în *Dacia,* 1, 1925, pp. 364-365; Nicolae LASCU, *Pământul şi vechii locuitori ai ţării noastre în opera din exil* a *lui Ovidiu,* în *Publius Ovidius Naso* (lucrare colectivă), Bucureşti, 1957, pp. 119-l91; Alexander PODOSSINOV, *Ovides Dichtung* a/s *Quelle furdie Geschichte des Schwarzmeerge-biets,* Konstanz, 1987.
18. Pentru analiza semiotică a poemelor exilului ovidian, vezi foarte interesanta contribuţie, pe care o realizează Mariana BĂLUŢĂ-SKULTETY, *Poezia semnelor în elegiile ovidiene,* în *Analele Universităţii din Bucureşti,* seria *Limbi şi litateraturi străine,* 36, 1987, pp. 2l-26.
19. Pentru metrica lui Ovidiu în general, vezi Traian COSTA, *Formele hexametrului la Ovidiu,* în *Publius Ovidius Naso* (lucrare colectivă), pp. 21l-332. Pentru poetica lui Ovidiu, vezi între alţii P. CUNNINGHAM, *Ovid's Poetic,* în *Classical Journal,* 53,1958, pp. 253-259.
20. Pentru receptarea lui Ovidiu, vezi şi Nicolae LASCU, *La fortuna di Ovidio dai Rinascimento ai tempi noştri,* în *Studi Ovidiani* (lucrare colectivă), pp. 8l-l12; Pimen CONSTANTINESCU, *Atitudinea lui Dante faţă de Ovidiu,* în *Studi despre Dante,* Bucureşti, 1965, pp. 150-l78; Eugen CIZEK, *Ovide et le goQt litteraire de l'epoque imperiale,* în *Bulletin de l'Association Guillaume Bude,* 1983, pp. 277-283.

XIX. PROZA EPOCII AUGUSTEICE ŞI TITUS LIVIUS

Dezvoltarea prozei şi Seneca Retorul

Secolul" lui August a strălucit mai cu seamă prin expansiunea poeziei. Dar viziunea noastră actuală asupra raporturilor dintre poezie şi proză este deformată de pierderea masivă a foarte numeroase texte de proză din această vreme. Căci totuşi, din datele pe care le posedăm, putem constata o notabilă abundenţă a unor opere scrise în proză. De altfel, în capitolul XIV, consacrat prezentării generale a epocii augusteice, am menţionat existenţa şi substanţa generală a unor asemenea opere alcătuite de prozatori. Astfel am amintit lucrările lui August însuşi şi cele produse de şcoala stoică "dizidentă" a Sextiilor.

Cum am arătat în acelaşi capitol XIV, s-au dezvoltat considerabil elocinţa şi şcolile de retorică. *Lucius Annaeus Seneca,* cunoscut ca Seneca Tatăl sau Seneca Retorul, oferă o preţioasă sinteză asupra elocinţei şi retoricii augusteice, este adevărat mai târziu, probabil între 31 şi 37 e.n. Această sinteză a rămas cunoscută sub titlul de "Controverse şi Suasorii", *Controuersiae et Suasoriae *.* S-au păstrat numai o carte de suasorii, din cel puţin două, cât trebuie să fi alcătuit Seneca Retorul, şi cinci cărţi de controverse din zece, câte a scris autorul lor.

De fapt Seneca Tatăl înfăţişează în detaliu cele două trepte esenţiale ale educaţiei retorice, suasoriile şi controversele. Considerate mai uşoare, suasoriile comportau discursuri menite să convingă un personaj istoric sau mitologic a săvârşi un anumit act. Astfel autorul pune retori celebri să persuadeze succesiv, în discursurile lor, pe cei treizeci de spartani, trimişi împotriva lui Xerxes, să nu se

* Titlul iniţial a fost "Sentenţe, diviziuni şi culori ale oratorilor şi retorilor", *Oratorum et rhetorum sententiaa, diuisiones, colores.* Lucrarea este dedicată fiilor autorilor. Seneca Retorul, care se născuse la Corduba, în Hispania, a trăit aproape o sută de ani şi a redactat şi o istorie a războaielor civile, ulterior pierdută

retragă de la Termopile. Controversele implicau exerciţii mai complicate, în care declamatori celebri se înfruntau pe o temă dată, aleasă tot din istorie. Ei se pronunţau în favoarea sau împotriva unui acuzat (ca, de pildă, un seducător care nu putea dobândi iertarea fetei pângărite). Orice temă s-ar putea dezvolta în funcţie de trei tipare fundamentale, adică de "sentenţe", unde apar nesistematizate argumentele principale, de diviziuni, în care argumentaţia este clar articulată, şi de "culori" *colores,* elemente utilizate pentru a explica acţiunile acuzatului, a "colora" şi manipula abil materia reală a controversei. Desigur asemenea piruete oratorice reflectă artificialitatea manifestă a dezbaterilor fictive, rupte de realitate, din şcolile retorilor. De altfel Seneca Tatăl condamnă extravaganţele retorilor, proclamă declinul oratoriei şi preconizează întoarcerea la modelul ciceronian *(Controu.,* 1, praef., 6-7; 3 praef., 12). El se exprima cu supleţe, dar privilegia o scriitură clasicizantă[1].

Erudiţia şi Vitruviu

Proza "secolului" augusteic comportă o adevărată explozie a literaturii de erudiţie, centrată pe enciclopedism, tnsă şi pe profesionalizare riguroasă. Abundă tratatele şi lucrările de geografie, de drept, de agricultură şi de ştiinţele naturii, (ilustrate mai ales de *Marcus Verrius Flaccus).* Harta lui *Marcus Vipsanius Agrippa* (autor şi al unei autobiografii), multiplicată în porticurile Imperiului şi în şcoli, pune la dispoziţia romanilor priveliştea "lumii întregi", *orbis terrarum,* de fapt a spaţiului geografic dominat de Roma. *Gaius lulius Hyginus* dezvoltă un enciclopedism variat în lucrările sale. Acest enciclopedism purta asupra agriculturii şi apiculturii, asupra istoriei, din care selecta doar faptele strălucite, asupra geografiei şi religiei, asupra astronomiei şi mitologiei, însă şi asupra filologiei. S-au păstrat două manuale, dintre care unul este consacrat mitologiei şi celălalt astronomiei. în ambele lucrări, Hyginus privilegia un stil clasicizant, însă receptiv faţă de tendinţele înnoitoare, ce începeau să se manifeste chiar şi la nivelul scriiturii prozei[2].

Sub August, de fapt probabil după 27î.e.n., arhitectul şi inginerul Vitruviu sau *Vitruvius* publică în zece cărţi tratatul "Despre arhitectură", De *architectura,* bazat pe o bogată documentare, hrănită de experienţa a foarte numeroşi autori greci şi a trei arhitecţi romani. Acest tratat închipuie arhitectura ca o autentică enciclopedie. Vitruviu considera că un bun arhitect trebuie să cunoască literatura, filosofia, muzica, dreptul, medicina, climatologia, geometria, arta desenului. De asemenea arhitectul trebuie să

ateste probitate morală (1,1 şi urm.). Astfel, pentru Vitruviu, arhitectura devine o formă de umanism şi o ştiinţă a civilizaţiei

J

Totodată Vitruviu este un partizan hotărât, chiar înverşunat, al esteticii clasicizante. El reprobă cu fermitate exuberanţa imaginarului, fantasia barocă, care pregătea ecloziunea stilului nou. De aceea combate luxul exorbitant al decoraţiilor şi tendinţa de a orna pereţii caselor cu o imagistică,

pe care o consideră extravagantă, pentru că vehiculează figuri apreciate de el ca monstruoase (7,5). Exponent al principiilor aristoteliciene, Vitruviu se pronunţă în favoarea imitării naturii, acordului desăvârşit între artă şi natură, statuării unor proporţii armonioase în fiecare construcţie. Pentru fiecare tip de monument, îndeosebi pentru teatre, preconizează o formă ideală, care însă trebuie adaptată realităţilor istorice şi ale naturii. Vitruviu consemnează felurite anecdote, se referă la originile civilizaţiei şi ale limbii, crede în progresul umanităţii. El are în vedere evoluţia diferitelor îndeletniciri şi arte ca pictura (7,5,1 şi urm.), astronomia (9,6,2 şi urm.) etc. Vitruviu stăruie asupra fabricării anumitor instrumente şi maşinării, ca orologiile, maşinile de război şi hidraulice. Se scuză că nu se exprimă elegant (1,1), dar de fapt practică o scriitură clară, precisă, clasicizantă, deşi uneori marcată de tendinţele limbii vorbite a epocii. S-a arătat că importanţa lui Vitruviu rezidă în înglobarea urbanismului şi a umanismului într-o adevărată filosofie a artei, în conjugarea spiritului practic, tributar pragmatismului roman, şi a căutării idealului. Vitruviu oferă una dintre cele mai semnificative mărturii asupra constructivismului şi ritualismului roman. Concomitent el a pregătit Renaşterea, pe Alberti şi mai ales pe Palladio [3].

Dezvoltarea istoriografiei

Istoriografia a cunoscut o dezvoltare semnificativă, care a marcat o etapă importantă pe calea spre apogeul său. Au fost ilustrate aproape toate speciile istorigrafice: istoria panoramică, inclusiv analistica (de fapt cronica evenimentelor mai vechi), *historia* (nararea unor fapte recente), istoria universală dar şi monografia, biografia şi memoriile. Se pare că istoricii erau divizaţi în funcţie de interesele grupărilor politice. Unii l-au sprijinit şi elogiat pe August, alţii, mai puţin numeroşi, au asumat o optică ideologică opoziţionistă, fie republicană, fie anto-niană, adică pusă în slujba celebrării memoriei şi opţiunilor învinsului de la Actium, Marcus Antonius. Dar, din păcate, cu excepţia unei părţi din opera lui Titus Livius, lucrările istorigrafice din această vreme s-au pierdut total sau aproape total, întrucât nu ni s-au păstrat decât puţine fragmente din anumite opere istorice.

Dintre aceşti istoriografi, se detaşează totuşi câteva nume şi titluri de opere. Astfel *Titus Labienus,* republican fervent, a scris probabil o *bistoria* consacrată epocii contemporane lui, care a fost arsă la ordinul lui August. Oe asemenea şi şeful de cerc cultural-politic *Asinius Pollio* a compus, după 35 î.e.n., "Istorii", *Historiae,* din care ne-au rămas puţine fragmente, inclusiv o necrologie a lui Cicero. Această operă nara evenimentele interne ale Romei, desfăşurate între 60 şi 42 î.e.n. Asinius Pollio, aticist intransigent, îi reproba pe Cicero şi pe Titus Livius, pe care îl acuza de stângăcii provinciale (QUINT., *Inst. Or.* 1,5,58 şi mai ales 8,1,3) [4]. în sfârşit, *Lucius Arruntius,* autor al unei monografii, a fost un fervent admirator al stilului salustian (SEN.,£p., 114, 17).

Pompeius Trogus

Dacă lăsăm de o parte pe August însuşi şi pe Messala, dintre ceilalţi istorici se detaşează numele lui *Pompeius Trogus.* El a alcătuit "Istorii Filipice", *Historiae Philippicae,* în patruzeci şi patru de cărţi.

Această operă constituia o istorie universală, care debuta cu înfăţişarea Orientului, pentru a prezenta în continuare pe cea a Greciei şi a Macedoniei, evoluţia estului mediteranean, căderea statului ilustrat de Filip al II-lea şi ascensiunea puterii romane, fn ultimile cărţi, Pompeius Trogus ajungea la istoria părţilor şi a romanilor, ca, în final, să abordeze cea a Hispaniei. Pompeius Trogus şi-a cules mare parte din informaţia sa din operele unor istoriografi greci ostili Romei. în opera sa monumentală, cum demonstrează şi titlul ei, Pompeius Trogus punea accentul pe Grecia şi pe cuceririle macedonenilor De altfel noi cunoaştem conţinutul *Istoriilor Filipice,* datorită epitomei sau rezumatului lor, ulterior întocmit de Iustin, care ne arată că Pompeius Trogus a tratat "istoria Greciei şi a lumii întregi" (IUST., praef., 1).

A fost însă Pompeius Trogus un antiroman? După părerea noastră, el era dimpotrivă, un admirator înflăcărat al Romei. Căci, pentru acest istoriograf, romanii au fost succesorii macedonenilor, în cadrul unei autentice entităţi greco-ro-mane. El voia să popularizeze istoria lumii greco-orientale la Roma şi adopta concepţia "transferului de putere", *translatio imperii,* a supremaţiei mondiale, de la asirieni la mezi, perşi şi macedoneni, după care conducerea lumii ar fi fost preluată de romani. Pompeius Trogus credea că Roma era şi trebuia să rămână "capul întregii lumi" (43, 1,l-2). Se pare că în repertoriul lui de istorie universală, Pomperius Trogus privilegia detaliile pitoreşti, evocarea colorată şi patetică a faptelor, întrucât era sensibil atât la exemplul salustian, cât şi la tehnicile noii retorici, care se forma în epoca în care scria el. Desigur Pompeius Trogus a fost cel mai important istoriograf al "secolului" augusteic, după Titus Livius .

De fapt toţi istoriografii epocii lui August au constituit mediul, în care s-a format Titus Livius. într-adevăr istoricii "secolului" augusteic au ostenit pentru a prepara şi completa strădaniile iui Titus Livius, după opinia noastră al doilea mare istoric al Romei antice.

Titus Livius. Viaţa

Biografia lui Titus Livius este relativ simplu de reconstituit. Ea aparţine unui istorigraf, care, spre deosebire de marea majoritate a predecesorilor, dar şi a succesorilor lui,j nuf a dispus de o bogată experienţă politico-militară şi nu a

realizat o susţinută carieră publică. Istorigraf de cabinet, consacrat aproape în exclusivitate alcătuirii operei sale, Titus Livius a creat probabil cea mai întinsă lucrare istorică redactată cândva ia Roma.

Datele furnizate de Hieronymus şi de alte izvoare par a proba că *Titus Livius* s-ar fi născut în 57 sau în 59 î.e.n. şi că ar fi murit în 19 e.n., la Patavium, azi Padova, în Galiia Cisalpină, ai cărei locuitori au dobândit cetăţenia romană, când el era încă un copil. Aşadar, dacă Pompeius Trogus era cetăţean roman la a treia generaţie, Titus Livius se afla abia la prima generaţie de cetăţeni ai Romei. Familia sa aparţinea notabililor locali şi el a dobândit o educaţie solidă şi îngrijită, întemeiată pe o bună cunoaştere a retoricii şi a literaturilor greacă şi latină. Titus Livius n-a venit la Roma decât după Actium (31 î.e.n.), pentru a strânge o parte din materialele necesare structurării operei sale şi pentru a frecventa curtea imperială, în curs de constituire. August, care îl simpatiza şi îl aprecia, fiindcă istoricul atesta un puternic ataşament faţă de metavalorile tradiţionale şi faţă de temele propagandei imperiale, ironiza totuşi opiniile republicane ale lui Titus Livius şi îl numea "pompeianul", *Pompeianus* (TAC, *Ann,,* 4, 34, 3).

Titus Livius a preferat să lucreze liniştit la opera sa istorică, în sânul familiei, la Patavium, unde şi-a sfârşit zilele. Totuşi, în cursul celor câteva deplasări la Roma, s-a angajat, cum am semnalat mai sus, în aprige polemici cu Asinius Pollio şi cu aticiştii. Nu era un om blând, ci mai degrabă o fiinţă energică şi chiar rigidă, înclinată să-şi controleze cu atenţie pulsiunile. Chiar dacă, probabil, nu a fost niciodată supus unor frustrări reale.

Alcătuirea operei

Titus Livius a scris foarte mult. Anumite lucrări ale sale s-au pierdut în totalitatea lor, ca de pildă un studiu asupra retoricii, structurat sub forma unei epistule adresate unuia dintre fiii săi, în care îndemna la citirea atentă a discursurilor lui Cicero şi Demostene (QUINT., *Inst. Or.,* 10,1,30). I se mai atribuie şi opere folosofice, în principal *dialogi,* în care interferau filosof ia şi istoria (SEN., *Ep.,* 100, 9). Este probabil vorba de o mică istorie a doctrinelor filosofice.

în schimb, s-a conservat, foarte parţial, vasta sa frescă asupra evoluţiei Romei, "De la întemeierea Oraşului", *Ab urbe condita.* Această imensă operă aparţine analisticii, dar, cum s-a remarcat chiar în antichitate, şi *historiei,* întrucât nu evita cronica unor evenimente recente, contemporane cu autorul. în antichitate, ampla cronică liviană cuprindea o sută patruzeci şi două de cărţi, care relatau evenimentele petrecute între venirea lui Enea în Italia şi moartea lui Drusus, fiul vitreg al lui August, fapt survenit în 9 e.n. Este însă aproape sigur că Titus Livius şi-a conceput opera în o sută cincizeci de cărţi, care ar fi trebuit să se încheie cu relatarea morţii lui August. Dar boala şi moartea l-au împiedicat pe istoric să-şi desăvârşească opera [6]. Din nefericire, s-au pierdut trei sferturi din această foarte amplă cronică. Nu ni s-au păstrat decât treizeci şi cinci de cărţi, la care se adaugă "periohele", *periochae,* adică scurte rezumate ale celorlalte cărţi,

întocmite de abreviatori necunoscuţi, precum şi fragmente consemnate de diferiţi autori. Dispunem în orice caz, în afară de prefaţa generală, de cărţile I-l0, care relatează istoria Romei, până la cel de al treilea război samnitic (293 î.e.n.), şi de cărţile 20-45, consacrate evenimentelor survenite între 219 şi 167 î.e.n., adică celui de al doilea război punic şi faptelor subsecvente, mai ales expansiunii romane în lumea greco-orientală.

Dar cum a putui Titus Livius să articuleze şi să publice o scriere atât de întinsă[7] Majoritatea exegeţilor este de acord să considere că Titus Livius şi-a împărţit opera pe tranşe. însă, spre deosebire de alţi cercetători, noi nu credem că Titus Livius a operat cu tranşe simetrice, de pildă de zece cărţi. Prefeţele parţiale ta unele cărţi sunt în acest sens revelatoare *. în definitiv, Titus Livius trebuie să fi avut în vedere mai cu seamă unitatea fundamentală a demersului său istoriografie. Pe de altă parte se pare că el a alternat, cu o anumită regularitate, timpurile tari', secţiunile unde expunerea faptelor se relevă ca mai dramatică şi mai tensionată, şi "timpurile slabe", în care acţiunea se desfăşoară lent. Este probabil că Titus Livius şi-a redactat şi publicat prima carte din *Ab urbe condita,* înainte de 31 î.e.n., spre a o reedita, împreună cu următoarele patru cărţi, între 27 şi 25 î.e.n., întrucât şeful puterii politice este salutat de istoric cu titlul de *Augustus.* Restul operei a fost editat ulterior, în tranşe inegale, cum am arătat mai sus [7]

Cum s-a documentat Titus Livius spre a-şi alcătui monumentala operă? Se pare că istoricul a utilizat foarte rar izvoarele prime, documentele de arhivă. în schimb, a recurs constant la consultarea surselor literare, mai ales romane, la analiştii şi primii cronicari latini, ale căror opere le-a citit cu atenţie: Fabius Pictor, Calpurnius Piso, Cincius Alimentus, Valerius Antias, Caelius Antipater, Licinius Macer, Claudius Quadrigarius, dar şi Cato cel Bătrân sau Polibiu etc. în anumite cazuri, Titus Livius nici nu consultă direct izvorul literar citat de el, ci prin intermediul altui istoric, care consemnase mărturia respectivă a antecesorului lui. I se întâmplă totuşi să confrunte mai multe izvoare literare, să corecteze, destul de conştiincios şi cu ajutorul anumitor surse secundare, materialul oferit de un informator principal. Dar, în general, el nu adoptă o atitudine critică faţă de izvoarele sale şi nu evită contradicţiile. Adesea Titus Livius alege, din izvoarele sale, al căror material poate chiar să-l modifice, versiunea cea mai favorabilă intereselor Romei[8].

Poetica liviană a istoriei

De fapt, în mânuirea c ocumentaţiei sale, Titus Livius asumă concepţia cice-roniană despre scrierea istoriei, pe baza lealităţii şi sincerităţii, cu toate că ajustate unei expuneri moralizatoare, educative, favorabile Romei şi totodată atractive, chiar seducătoare. De altfel, deşi în general prea puţin critic faţă

de izvoarele sale, Titus Livius blamează pe primii cronicari ai Romei, pentru că au deformat

* Astfel primele zece cărţi au fost probabil organizate în trei tranşe: cartea 1, cărţile 2-5, cărţile 6-l0. Cărţile 2l-30 constituie o unitate autonomă, de fapt unica autentică decadă liviană. Pentru restul operei, speculaţiile ni se par inutile. Titus Livius a putut să-şi grupeze, după cartea a 30-a, materialul pe mari compartimente inegale, divizibile în secţiuni mai mici.

relatarea faptelor istorice, adesea în funcţie de interesele anumitor familii romane, care au încercat să acapareze gloria statului (8, 40, 4-5).

însă cum îşi defineşte Titus Livius propria poetică a istoriei, concepţia despre scrierea istoriei? în acest sens concludente se dovedesc a fi prologurile anumitor cărţi, unele pasaje din nararea faptelor istorice, mai ales prefaţa generală, în care îşi reliefează programul de lucru: "părerea mea e că fiecare ins trebuie să se străduiască să-şi dea seama ce fel a fost viaţa şi ce obiceiuri şi datini au avut romanii, cum s-a întemeiat şi a crescut puterea Romei, prin ce bărbaţi şi prin ce mijloace, fie în timp de pace, fie în timp de război" (prefaţa generală, 9, trad. de Toma Vasilescu). Din aceste alegaţii şi din altele similare, s-au degajat ideile liviene că la baza oricăror investigaţii istorice trebuie să se situeze "viaţa", *uita,* adică existenţa politică şi colectivă, cu toate aspectele ei, dar structurată de "obiceiuri" sau "datini", *mores,* punct în care interferează colectivităţile, legile morale şi preocupările filosofilor, ca şi de "bărbaţi", *uiri,* care constituie chintesenţa poporului roman. La aceşti trei factori decisivi, istoricul adaugă un al patrulea, "mijloacele", *artes,* de fapt practicile, modalităţile de a acţiona ale bărbaţilor, care slujesc drept pildă generaţiilor viitoare. "Obiceiurile" şi "mijloacele" sunt strâns legate între ele, ca şi, pe de altă parte, "bărbaţii" de "viaţă"[9].

Titus Livius crede că istorigrafia asuma virtuţi purificatoare, pe care cândva Aristotel le atribuise tragediei. Ca şi Cicero, scriitorul patavin depăşeşte opoziţia cândva propusă de Aristotel între poezie şi arta istorică. Istoriografia ar seduce şi ar consola minţile cititorilor (prefaţa generală, 5). Totodată, într-o istorie corect scrisă a Romei, cititorul descoperă modele de conduită excelentă, ca şi reprobabilă (prefaţa generală, 10). De aceea Titus Livius îşi propune să laude pe cei virtuoşi şi să blameze pe cei vicioşi. Istoricul patavin îndrăgeşte poezia, viziunea poetică asupra evenimentelor (prefaţa generală, 6) şi îşi concepe vasta cronică după tiparele unei epopei în proză. Din această pricină, primele cuvinte ale prefeţei generale constituie un vers, un tetrametru dactilic, în timp ce ultima frază a aceluiaşi preludiu al măreţei opere fiviene apropie istoriografia de epos, când exprimă regretul autorului de a nu putea să invoce muzele, zeii, ca să sprijine buna împlinire a întreprinderii literare, cum procedau îndeobşte poeţii (prefaţa generală, 13).

Cauzalitatea istorică

Prozator care se preocupa de filosofie şi de istoria filosofiei, Titus Livius nu putea să nu încerce decelarea forţelor motrice ale procesului evoluţiei faptelor istorice. Cărui curent filosofic îi aparţinea totuşi istoricul patavin? în mod explicit,

el nu a aderat la nici o şcoală filosofică, dar s-a apropiat de tezele Noii Academii şi de concepţia stoică despre "destin", *fatum.* Acesta din urmă ar fi prezidat creşterea organică a Romei, căreia îi atribuise o misiune magnifică (1,4,1). Destinul pusese la încercare virtuţile romanilor, ca aceştia să devină stăpânii lumii. De altfel *fatum* şi zeii, ei înşişi subordonaţi destinului, acţionează potrivit istoricului, prin intermediul oamenilor, care le corectează impactul concret, chiar dacă nu pot modifica legile soartei. Zeii răsplătesc virtutea şi pedepsesc greşelile oamenilor, în ultimă analiză, destinul îşi dezvăluie cursul prin semnale trimise oamenilor, minuni sau prodigii. Totuşi, deşi mult mai religios ca alţi istoriografi romani şi preocupat să-şi informeze abundent cititorii asupra practicilor religiei, Titus Livius conferă evenimentului politic concret o pondere niciodată atribuită de el destinului major.

De altminteri Titus Livius disociază cauzele de pretexte, după exemplul lui Polibiu. în legătură cu pricinile celui de al doilea război punic, Titus Livius observă că problema Saguntului, a cărui cucerire de către cartaginezi declanşase conflictul, nu a reprezentat decât un pretext. în realitate, se aflau în joc interesele a două "superputeri" mediteraneene rivale, mai ales "demnitatea poporului roman" (21, 19,1), adevărata cauză a războiului. Pentru că, în ultimă instanţă,7T/fus *Livius se întoarce pretutindeni la moravuri,* la *mores,* ca o cauză a cauzelorrAcumularea bogăţiilor, luxul şi luxuria au generat criza societăţii romane (prefaţa generală, 1l-l2). Un complex de valori, un sistem axiologic, temeinic articulat, a asigurat cândva gloria Romei. El fusese lăsat moştenire de primii romani urmaşilor ca un cod socio-cultural sacru. Se desprind din acest cod valori precum *concordia,* care a unit pe romani împotriva vrăjmaşilor, "măsura", *moderatio,* ce i-a determinat să nu se lase abătuţi niciodată şi nici să nu-şi exagereze victoriile, "prudenţa", *prudentia,* "spiritul de dreptate", *iustitia,* cândva întrupată de Numa Pompilius, şi "clemenţa", *clementia,* de fapt concept nou, făurit de Caesar şi de August. La acestea, istoricul patavin adăuga şi alte valori[10]. Desigur, el acordă un statut privilegiat metavalorilor tradiţionale, pe care încerca să le restaureze August: "pietatea", *pietas,* adică respectarea maiestăţii

zeilor, dar şi acceptarea locului acordat în lume fiecărui cetăţean al Urbei, şi "lealitatea", *fides,* vădită de romani între ei, ca şi faţă de străini şi chiar de destinjNici un roman nu le întrunise vreodată în persoana sa, afară de Cincinnatus, modelul uman colectiv al Romei, însă ansamblul generaţiilor, alcătuite din fruntaşii Cetăţii, impusese acest sistem axiologic, care asigurase măreţia Romei. Tocmai conferindu-le romanilor, destinul hotărâse mersul istoriei. Căci Titus Livius nu se interesa de etnografie, nu respecta culoarea locală şi atribuia chiar altor seminţii moravuri şi instituţii romane. Demersul său este esenţialmente romanocentrisob/ecf/Vu/ *fundamental al epopeii liviene în proză îl constituie măreţia Romehcum* subliniază însuşi autorul ei, chiar în prima frază a discursului instoriografic, pe care îl rosteşte (prefaţa generală, 1).

Măreţia Romei şi opţiunile politice

Totuşi cum se constituie bilanţul livian al trecutului Romei, strategia exaltării lui şi reliefării defectelor care determină declinul Cetăţii? încă din primele rânduri ale discursului său istoriografie, Titus Livius îşi evidenţiază patriotismul: "oricum ar sta lucrurile, mi-arăt totuşi bucuria că mi-am dat şi eu prinosul, după puterile mele, la păstrarea în amintirea omenirii a faptelor poporului roman, care acum e în fruntea tuturor noroadelor pământului" (prefaţa generală, 3, trad. de Toma Vasilescu).

Fără îndoială, am arătat că Titus Livius era cetăţean roman la prima generaţie şi exegeza modernă a semnalat că el ezită să desemneze pe romani prin epitetul "ai noştri", *noştri,* rezervat, în discursul istoricului, mai ales unor romani, care vorbesc de alţi romani[1] \ Totuşi, în pofida timidităţii manifestate faţă de cetăţenii de viţă veche, Titus Livius se considera "in petto" mai roman decât ei, chiar dacă era foarte mândru de Patavium, oraşul său natal. Căci istoricul patavin îşi lansează discursul literar, punând pe acelaşi plan - şi împotriva tiparelor tradiţionale - doi troieni, Enea, strănubul romanilor, şi Antenor, fondatorul Pataviumului, strămoşul veneţilor (1,1,1). Mai mult decât atât, în textul livian, gesta lui Antenor şi debarcarea lui pe meleagurile, care vor fi cele ale veneţilor, precede performanţele italice ale lui Enea (1,1,2-3, faţă de 1,1,4-I1). Dar Titus Livius alocă un spaţiu de scriitură mai important gestei euneazilor. Iar, în vreme ce istoricul grec Memnon susţinuse că romanii recunoscuseră cândva superioritatea militară a lui Alexandru, Titus Livius consideră că oştenii lui Papirius Cursor l-ar fi înfrânt pe marele macedonean, dacă el ar fi debarcat în Italia (9,16-I9).

Titus Livius glorifică pe un ton vibrant mai ales Roma străveche (prefaţa generală, 11). S-a subliniat că legenda lui Romulus constituie un microcosmos al istoriei liviene. Această gestă a federatorului Romei primitive începe ca un basm şi se încheie ca un poem eroic. Pe de altă parte, istoricul patavin insera tema centrală a demersului său istoriografie, adică creşterea organică a Romei şi geneza progresivă a instituţiilor ei [12]. Ca şi istoricul grec Polibiu, Titus Livius proclamă justificat şi indispensabil imperiul roman, pentru că, în general, ar fi ameliorat condiţia celor ce au devenit supuşii Romei (5,27; 22,13). I se întâmplă să critice sever pe anumiţi romani, indivizi sau chiar grupuri politice ori sociale, dar nu reprobă niciodată Roma şi poporul ei "fruntaş", *princepspopulus.* Cum am arătat mai sus, Titus Livius îşi manipulează materialul în funcţie de interesele Romei şi practică o adevărată artă a deformării istorice. Nararea bătăliei de la Zama (30,32-35), care decisese victoria romanilor în cel de al doilea război punic, este concludentă în acest sens. Nu numai că cifrele prierderilor suferite de romani şi de cartaginezi sunt suspecte - 20.000 de morţi şi 20.000 de prizonieri puni, faţă de numai 1.500 de romani căzuţi în luptă - dar Titus Uvius evidenţiază iscusinţa

militară dovedită de Scipio şi de soldaţii lui în timpul bătăliei, precum şi confuzia, care domnea în rândurile armatei lui Hannibal, în pofida geniului comandantului ei. De altfel chiar recunoaşterea capacităţilor militare ale celebrului comandant cartaginez reliefează, prin contrast, importanţa victoriei romane şi o exagerează. Arta deformării istorice a fost identificată de regretatul savant francez Michel Rambaud şi în narările liviene ale primelor înfrângeri suferite de romani în acelaşi ai doilea război punic, adică în bătăliile de la Tessin, Trebia şi Trasimen (21,40-46 şi 53-57; 22, 3-7)[13].

De altminteri Titus Livius îi admiră şi elogiază pe eroii Romei, acei "bărbaţi", care îi asiguraseră gloria: nu numai Cincinnatus, ci şi Camillus, Papirius Cursor, Dedus, Fabius Maximus Cunctator, Scipio Africanul, Paulus Aemilius şi mulţi alţii. Istoricul pune în evidenţă bravura şi tenacitatea lor, generozitatea şi onestitatea, disciplina şi curajul, îndeosebi patriotismul lor. Aceşti "bărbaţi" au constituit sufletul însuşi al valorilor romane. Desigur Titus Livius consemnează şi anecdotele, semnalează şi fapte minore din evoluţia Romei, ca sinucideri (42,28), epidemii de ciumă (19,3-41; 21, 6), furtuni şi căderi de zăpadă (5,13,1; 40,2,1) etc, întocmai ca un adevărat gazetar al vieţii cotidiene romane. Concomitent, patavinul reliefează grava criză care zguduise statul roman în secolul I î.e.n. şi deplânge slăbirea disciplinii civice, dislocarea structurilor politiceVprefaţa generală, 9). Dar credea ferm în opera de restaurare morală, pe caret) iniţiase August. Este însă adevărat că el pare a reproba

imaginea salustiană întunecată a ultimului secol al Republicii. Pe de altă parte, el nu situa începuturile crizei moral-politice a Romei în momentul căderii Cartaginei, ca Salustiu, ci în vremea Gracchilor. Oare nu ne oferă Titus Livius mijloace de documentare preţioasă asupra anumitor secvenţe din istoria antică? într-adevăr e(jne informează abundent asupra etapelor cuceririi romane, asupra conflictelor şi agitaţiilor sociale interne. Incontestabil însă, discursul său istoriografie este articulat în funcţie de anumite opţiuni politice. El scoate în relief, în repetate rânduri, oroarea pe care o încercau romanii faţă de regalitate, *regnum,* şi de puterea absolută (de pildă în 27,19,4). Nu-i plac tribunii plebei (3, 65), preferă aristocraţia, consideră pe senatori ca străjeri ai bunelor tradiţii (42,47). înclină spre consulii patricieni şi atribuie eşecurile suferite de romani, în prima parte a celui de al doilea război punic, consulilor plebeuTotuşi semnalează defecte ale patricienilor şi recunoaşte că aceştia s-au învederat câteodată lacomi şi cruzi (3,58; 6,34). în ultimă analiză, discursul livian pledează pentru alianţa între libertate şi ponderaţie, cumpănire echilibrată a situaţiilor. Optica sa aminteşte de cea a Metellilor, care convinseseră pe dictatorul aristocrat Sulla să abdice. Titus Livius admiră republica romană, optează pentru un ciceronism politic, pentru o guvernare senatorială întemeiată pe concordia între ordinele sociale. "Libertatea", *libertas,* emerge din discursul livian ca echivalând cu subordonarea magistraţilor faţă de legi şi de modul de viaţă al strămoşilor, precum şi cu schimbarea anuală a conducătorilor politici (2,1,1).

Totuşi Titus Livius se converteşte în republican raliat, de fapt raliat la regimul politic implantat de August. El relevă că, după bătălia de la Actium, August a instaurat pacea pe pământ şi pe mare (1, 19, 3), a restaurat vechile temple romane (4, 20, 7), a supus complet Hispania (28,12, 12). Astfel istoricul patavin ajunge să pună între paranteze nostalgiile ciceroniene şi republicane, spre a recunoaşte că sistemul politic augusteic era preferabil anarhiei, care îl precedase. După părerea noastră, în ciuda pasiunii vădite faţă de vechile moravuri, Titus Livius reprobă şi ironizează pe republicanul Salustiu, care deplânsese prea stăruitor destabilizarea structurilor morale tradiţionale: "totuşi vaierele şi tânguirea, care niciodată nu sunt plăcute omului, chiar dacă uneori par îndreptăţite, ar putea de bună seamă lipsi la începutul urzelii unei opere atât de mari" (prefaţa generală, 12, trad. de Toma Vasilescu). Patavinul abandonează tânguirea şi chiar scepticismul privitor la remedierea crizei moravurilor (prefaţa generală, 9), numai pentru a cânta măreţia vechii Rome? Credem că el procedează astfel şi pentru a nu stingheri restructurările etice iniţiate de August şi deoarece, repetăm, critică republicanismul moralizator al lui Salustiu.
în ultimă instanţă, Titus Livius devine unul dintre cei mai importanţi adepţi ai politicii lui August. Fără îndoială, adeziunea sa la regimul augusteic se prezintă ca nuanţată, căci el condamnă primul triumvirat şi tinde spre o atitudine echivocă faţă de lulius Caesar. însă opţiunea pentru Pompei mai degrabă decât pentru Caesar nu-l tulbura prea mult pe August, care se distanţase parţial de tactica politică asumată de tatăl lui adoptiv. Iar ostilitateea liviană faţă de monarhiile de tip elenistic ţintea obiectivele politice cândva preconizate de Marcus Antonius şi sprijinea propaganda augusteică. Incontestabil, Titus Livius blamează ereditatea dinastică, însă August n-o adoptase niciodată în mod oficial. în plus, istoricul patavin aderă la temele majore ale propagandei augusteice, ca şi Vergiliu, omologul său în materie de poezie. Astfel el vehiculează motivul celor trei fondatori ai Romei, Romulus, Camillus şi Octavian August. Ca şi August, adică adversarul lui Antonius, Camillus se împotrivise părăsirii Romei şi mutării capitalei statului roman. Elogiul lui Camillus conotează exaltarea lui August[14]. în structura de adâncime a discursului său istoric, Titus Livius se străduieşte să reconcilieze idealurile republicane cu cele ale regimului augusteic. Strategia literară sprijină semnificaţiile ideologice ale discursului livian.

Strategia literară liviană

Textura discursului istoriografie livian este într-adevăr funcţională. Conţinutului operei, mesajului ei, îi corespunde o sintaxă a textului, care nu este niciodată

gratuită. S-a remarcat cât de echilibrat este structurată cartea a 2I-a din *De la întemeierea Oraşului.* După o secţiune referitoare mai ales la Hannibal, concepută ca un "Entwicklungsroman", urmează compartimente solid articulate, cum sunt cele relative la Hispania şi la începuturile celui de al doilea război punic, la invazia peninsulei italice, la operaţiile desfăşurate acolo.
Titus Livius atestă un talent narativ deosebit. Cum am semnalat mai sus, dar foarte rapid, el îşi structurează cu supleţe materialul, pe mari episoade şi tablouri strălucitoare. S-a arătat că fresca liviană a istoriei ne apare ca un film realizat în tehnica cinemascopului[1S]. Decorul acestei fresce este totdeauna intens populat, scena este deschisă şi agitată. Dacă Salustiu îşi comprimă discursul la momente şi cuvinte-cheie, Titus Livius se străduieşte să zugrăvească pe larg magnificul spectacol al

istoriei. Tonul epic, legitimat de însuşi autorul acestui spectacol, în prefaţa generală, se impune în imagistica lui monumentală. Discursul, care poartă asupra epocilor legendare, este impregnat de poezie epică. întocmai ca la Ennius, Camillus, ca personaj literar, se înrudeşte cu Ahilele homeric, în vreme ce lungul asediu al cetăţii etrusce Veii durează la Titus Livius zece ani (5,I-8), ca şi cel al Troiei. Cadenţe epice majestuoase se regăsesc în anumite episoade foarte frumos narate, ca în cel care prezintă peripeţiile suscitate de Bacanale sau tragedia regelui Filip al Macedoniei. Pe de altă parte, ca în romane, discursul livian prezintă naratorul ca o entitate independentă sau aproape independentă de autor. Acest narator emerge ca omniscient şi olimpic, capabil să manipuleze informaţiile de care dispune în virtutea finalităţii demersului său. Intervenţiile vocii auctoriale sunt rare, căci naratorul tinde să se distanţeze de evenimentele relatate, încât informaţiile care le privesc pot fi anticipate sau corelate altor fapte [16]. S-a arătat că, în acest fel, istoricul patavin pune în practică sugestiile poeticii istoriei, profesate de Cicero. De unde respectarea ordinei cronologice, a expunerii topografice, a prezentării abile a evenimentelor, a ornamentării discursului, cu scopul de a emoţiona cititorul. *Analizele liviene aderă perfect, de fapt intenţional, la nararea faptelor, se insera în actul narării.* Numai în aparenţă analizele liviene se pierd în trama narativă.

Este sau nu fidel Titus Livius tiparelor tradiţionale ale istoriografiei analistice, care puteau fi aplicate chiar şi evocării unor evenimente contemporane autorului? Anumiţi cercetători au preferat, în răspunsul lor, să proclame infidelitatea liviană faţă de tiparul analistic. Ei invocă tocmai mânuirea iscusită a materialului, relaţiile abil stabilite între diversele fapte relatate, utilizarea structurilor oratorice [17]. Noi credem însă că Titus Livius atestă o fidelitate cel puţin parţială faţă de structurile analistice. Acestea operează ca adevărate carcane, deoarece constrâng pe scriitor să relateze, pentru fiecare an de istorie romană, alegerile de magistraţi şi numele demnitarilor, ale comandanţilor militari şi sacerdoţilor, tragerile la sorţi ale provinciilor, prodigiile etc. Datorită lui Titus Livius, putem reconstitui lista completă a magistraţilor romani, din perioada 219-l67 î.e.n. Faptele survenite în cursul unui anumit an sunt repartizate în textul livian pe baza unei trihotomii destul

de riguros respectate. în ce consistă această tripartite structurală? în prezentarea succesivă a vieţii interne (res *internae),* a vieţii externe *(res externae),* adică a campaniei militare, centrul anului respectiv, şi, din nou, a vieţii interne *(res internae)* *. Astfel Titus Livius evidenţia nu numai o opţiune pur literară, ci şi regularitatea proceselor instituţionale petrecute la Roma, sugerând că reiterările faptelor survenite în guvernarea Cetăţii ar explica succesele repurtate de roma-
ni
18

Dar Titus Livius se dovedeşte capabil să transcende rigiditatea structurilor analistice, să-şi pigmenteze cu supleţe narările, să integreze relatările faptelor petrecute în cursul unui singur an în mari episoade autonome, pe care le înzestrează cu o introducere şi o acţiune precisă, totdeauna însoţită de numeroase implicaţii psihilogice. într-adevăr, Titus Livius se străduieşte să caute sufletul Romei cu propriul său suflet ori mai bine spus cu cel al "naratorului". El practică intropatia istoriei, încât, deşi aparent evenimenţială, aceasta este în realitate văzută din interior[19].0 *asemenea viziune interioară a evenimentelor şi realităţilor guvernează cu autoritate organizarea discursului livian.* De îndată ce scapă de exigenţele tiparelor analistice, Titus Livius evită detaliile şi consideraţiile tehnice, în schimb, ca un psiholog competent, istoricul patavin recreează scenele, analizând, din interiorul tramei narative, motivaţiile, preocupările şi reacţiile oamenilor faţă de evenimente sau de situaţii.

Structura spaţiului şi a timpului enunţului, adică a "naratorului", mai degrabă decât a autorului, traduce cu pertinenţă această viziune interioară a faptului istoric. în măsură chiar mai mare decât la Salustiu, spaţiul şi timpul se scurtează când "naratorul" consideră că evenimentele decurg favorabil cauzei, pe care el o îmbrăţişează. Şi dimpotrivă ele se lungesc atunci când evenimentele adoptă o evoluţie dăunătoare acestei cauze. Scipio Africanul atrage romanilor atenţia, înainte de bătălia de la Zama, că, dacă vor fi învinşi, nu vor mai afla nici o salvare pe meleaguri străine şi necunoscute. Spaţiul şi timpul vor deveni astfel foarte lungi. La rândul său, Hannibal dezvăluie cartaginezilor, cu prilejul aceleiaşi confruntări militare, că eşecul le va prelungi într-o asemenea măsură spaţiul şi timpul, încât ele se vor disloca şi vor determina ruina totală (30, 32, 3). Căci dacă spaţiul şi timpul se dilată excesiv, ele pot să se autodistrugă. Desigur, cum am arătat,

* Titus Livius începe nararea unui an din istoria Romei prin prezentarea activităţii magistraţilor şi pregătirii operaţiilor militare, recrutării soldaţilor etc. După nararea campaniei militare, istoricul patavin relatează întoarcerea consulilor la Roma, în vederea organizării alegerilor pentru anul următor. La sfârşitul povestirii anului consular, sunt menţionaţi edilii anului şi sarcinile lor, organizarea jocurilor şi spectacolelor publice, activitatea censorilor şi sacerdoţilor etc. De fapt, în a treia secţiune a narării analistice, istoricul rezumă în general evenimentele importante ale anului, în privinţa magistraţilor şi religiei. Formule lingvistice standardizate inaugurează fiecare dintre cele trei secţiuni ale anului.

cauza asumată de "naratorul" livian este cea a Romei, cu toate că i se poate întâmpla să adere temporar şi la punctele de vedere ale altor popoare.
Când înfăţişează asedii de cetăţi sau bătălii, Titus Livius subordonează în mod constant aspectul tehnic propriei percepţii a reacţiilor umane. El pune accentul pe sentimentele combatanţilor, pe spaimele sau exaltările lor, pe îndoieli şi dezbateri lăuntrice. Sunt explorate psihologiile comandanţilor, ca şi ale simplilor soldaţi, cu prilejul victoriei, însă şi al înfrângerii. De fapt, Titus Livius conferă discursului său istoric nu numai un caracter epic, ci şi o vocaţie dramatică. El atestă un remarcabil talent al punerii în scenă, calităţi de regizor foarte destoinic. Expunerile de evenimente mai ales cele care ţin de "timpurile tari" ale discursului livian, sunt divizate în secţiuni revelatoare, întrucât comportă invariabil un început, un centru şi un sfârşit. Asemenea narări se convertesc în scene, în care situaţia evoluează până la starea de criză, adică până la punctul culminant al dramatizării. Este cazul unor episoade, precum cele ce narează duelul dintre Horaţi şi Curiaţi (1, 24-25), legenda lui Coriolan (2, 33-40), ocuparea Romei de către galii (5, 38-40), trecerea Alpilor de către Hannibal (21, 32-38), bătăliile de la Trasimen şi Cannae (22,3-8 şi 38-41), lupta mai sus menţionată, de la Zama (32, 14 şi urm.), moartea lui Hannibal (39, 50-52) etc. Titus Livius alternează metode narative strandardizate şi procedee de individualizare pentru a-şi construi scenariile implicate de discursul său. De exemplu, în scenele de bătălie, el reliefează succesiv ce se petrece în aripa dreaptă, la centru şi în aripa stângă. îndeobşte romanii atacă, slăbesc presiunea ori sunt respinşi, ca apoi să redevină stăpâni pe situaţie şi să învingă [20]. în special factorul psihologic individualizează şi nuanţează scenariile diferitelor episoade.
Relevant pentru alcătuirea episoadelor ni se pare scenariul consacrat bătăliei de la Zama. De ce? Pentru că, în acest episod, detaliile tehnice ocupă un loc modest, în vreme ce emerg cinci cuvântări în stil indirect, rostite de personaje. Aceste sunt: a) un discurs comun, rostit de Scipio Africanul şi de Hannibal, care subliniază miza luptei; b) discursurile separate ale lui Hannibal şi Scipio, care străbat rândurile combatanţilor, spre a-i încuraja din nou; c) puţin înainte de bătălie, discursul lui Hannibal, reprodus în faţa diverselor seminţii, ce îi alcătuiesc armata, de comandanţii lor sau de tâlmaci, pentru a-i stimula, în funcţie de interesele fiecărei etnii; d) după confruntarea militară, discursul comun af lui Hannibal, Scipio şi al experţilor în cele ale războiului, ca să releve geniul tactic demonstrat de generalul cartaginez, în timpul încleştării;, e) scurtul discurs pronunţat de Hannibal la Cartagina, pentru a exorta la pace. în prezentarea aceluiaşi episod, Titus Livius insera de asemenea trei descripţii; a) a organizării celor două armate în vederea bătăliei; b) a primelor înfruntări, când romanii pătrund până la a doua linie de luptă a infanteriei cartagineze; c) a reorganizării rândurilor combatanţilor şi a şarjei cavaleriei, care decide rezultatul confruntării militare. Apoi este evocată retragerea lui Hannibal. Aceste descripţii şi discursuri aderă la figurarea bătăliei cu ajutorul unor secvenţe sau elemente pur narative. Detaliile tehnice

sunt puţine, iar momentul decisiv - şarja cavaleriei romane - este articulat rapid, într-un stil auster. Dimpotrivă, "naratorul" stăruie asupra motivaţiilor psihologice ale luptătorilor şi structurează adevărate "monologuri" ale grupurilor de combatanţi. El relatează gândurile soldaţilor, ca şi cele ale lui Scipio. De asemenea sunt mobilizate amănunte dramatice, ca tulburările din liniile romane, unde oştenii alunecă în bălţile de sânge, pricinuite de măcelărirea vrăjmaşilor. în fond, toate decupajele scenariului aderă organic la trama narativă sub auspiciile unei structuri concomitent epice şi dramatice (30,32-35).
Titus Livius recurge aşadar la o gamă largă de procedee compoziţionale, ca să-şi construiască un discurs bogat în substanţă şi totodată pitoresc. El utilizează naraţii propriu zise, ca şi descripţii, adesea atribuite unuia ori mai multor personaje ale sale, dar şi discursuri ale acestora din urmă, câteodată extrase din tradiţia anaiistică, însă de cele mai multe ori fictive. Aceste discursuri, *contiones,* deşi ocupă în textul livian un spaţiu de scriitură mai modest decât la Tucidide sau la Salustiu, sunt numeroase, adică mai mult de patru sute. Frecvenţa lor este mai mare în prima şi în a patra decadă, decât în a treia. Anumite discursuri ale personajelor sunt scurte, altele lungi. Unele cuvântări sunt realizate în stil direct, altele în stil indirect sau mixt. Cercetătorii operei liviene au remarcat că istoricul alternează echilibrat, în discursurile personajelor, stilul indirect şi cel direct, adesea chiar în cuprinsul aceleiaşi cuvântări. Când tensiunea dramatică sporeşte, când se declanşează marile pasiuni, când se transmite un mesaj vibrant, Titus Livius recurge la stilul direct. Acesta slujeşte de asemenea sprijinirii ideilor, la care tinde să adere "naratorul". îndeobşte, discursurile bărbaţilor, care populează peisajul livian, asumă două funcţii: să dramatizeze acţiunea şi să ilustreze pregnant statutul unui personaj ori al unei situaţii politice. Adesea aceste discursuri echivalează cu un comentariu al psihologiei personajelor. încă din antichitate, ele au fost considerate modele de artă oratorică şi ca foarte

adaptate personajelor şi realităţilor evocate (QUINT., *Inst. Or.,* 10,1,101). Planul acestor discursuri apare organizat în conformitate cu cele mai importante reţete ciceroniene şi ale şcolilor de retorică. Totodată, în cuprinsul lor, abundă unele argumente convingătoare, locurile comune, însă şi aluziile personale, pasiunea energică. Sunt de semnalat discursuri precum cel al lui Canuleius (4, 3-4), al lui Cato, concomitent grav şi ironic (34,2-4), dar şi puţinele cuvinte rostite de Hannibal, înaintea morţii, când el evocă zeii şi îşi propune, cu amară ironie, să elibereze poporul roman de grija, pe care i-o pricinuise (39,51, 9). Conţinutul şi tonul acestui scurt discurs anticipează celebrele cuvântări, pe care le vor rosti personajele lui Tacit. Uneori discursurile personajelor se înfruntă, ca într-o adevărată controversă. Mărcile retoricii proliferează în textul livian. Patavinul apelează la diverse forme de dialog între personajele sale. Adesea citată este conversaţia dintre Hannibal şi Maharbal, comandantul cavaleriei punice, care, după Cannae, nu-l poate convinge pe celebrul general să atace direct Roma şi îi spune că ştie să învingă, dar nu şi să profite de victorie (22,51). Am arătat deja că istoricul utilizează şi forme de monolog interior.

Totuşi nu se constituie astfel autentice portrete ale personajelor liviene? într-adevăr, istoricul patavin preferă să portretizeze treptat personajele sale. El privilegiază portretul dinamic, structurat progresiv, datorită acumulării episoadelor, actelor şi declaraţiilor personajelor sau ale celor ce vorbesc despre ele. Portretul direct apare mai rar în textul livian şi nu este aproape niciodată complet, adică în acelaşi timp fizic şi moral. Câteodată Titus Livius îşi caracterizează personajul după moartea acestuia, într-o notiţă necrologică, dar, cu alte prilejuri, el îl descrie când îl introduce în scenă. Celebru este portretul lui Cato cel Bătrân (39, 50-52), unde istoricul nu menţionează nici o trăsătură fizică, însă insistă asupra carierei acestui personaj, ca şi asupra manifestărilor lui caracteriologice. Prevalează actele şi faptele lui Cato şi se evită detalierea substanţei morale a eroului. Hannibal este închipuit ca un antierou, devorat de ura împotriva Romei, ca un demon, înzestrat cu remarcabilă forţă morală şi geniu militar, care au servit de fapt, cum am observat mai sus, să impulsioneze virtuţile romane. Acestea sunt ilustrate de Scipio, ca şi de alţi "conducători trimişi de destin", *fatales duces,* ca să construiască gloria Romei .

Scriitura liviană

Scriitura sprijină activ obiectivele discursive ale creaţiei liviene. Istoricul şi-a cizelat cu o deosebită aplicaţie scriitura. Ea este clară, abundentă, armonioasă şi curgătoare. Istoricul patavin îşi adaptează limbajul la natura materiei tratate, deşi, în general, privilegiază tonul demn, ordinea, eleganţa şi precizia. Limbajul livian se învederează mai colorat şi mai poetic, în prima decadă, mai narativ şi mai grandios, în restul textului. în discursurile atribuite personajelor, schimbările de ritm, cadenţele pasionate ale frazei evocă o hulă, care, la un moment dat, poate să se spargă în valuri violente şi dramatice. în general, limba pare mai clasică în cuprinsul discursurilor atribuite personajelor, iar, pe de altă parte, se poate constata o evoluţie spre un clasicism mai rafinat, pe parcursul întregului text. Stilul livian este marcat de influenţa lui Cicero: urmând sfaturile maestrului său, istoricul depăşeşte stângăcia vechilor analişti latini, deşi, cum vom vedea, cice-ronismul său stilistic est doar parţial. Anticii îl considerau un Herodot roman (QUINT., *Inst. Or.,* 10, 1, 101). Ei constatau fluenţa stilului livian, bogăţia lui, capacitatea de a fermeca (QUINT., *Inst Or.,* 9,4,18;1O,1,73 şi 101), îndeosebi "umflarea lăptoasă", adică "abundenţa suculentă", *lactea ubertas* (10, 1, 32). într-adevăr, Titus Livius avea tendinţa să utilizeze metasemenele, îndeosebi metaforele, şi comparaţiile descriptive, chiar antitezele, deşi cu mai sensibilă discreţie decât Salustiu şi decât Tacit mai târziu.

întâlnim însă şi alte figuri de stil ca hendiadele, chiasmele, interogaţiile şi exclamaţiile retorice, apostrofele etc. Căci Titus Livius îşi construieşte discursul istori-grafic ca un elev al retorilor. Dar el domină industria artificiilor retorice, în virtutea unui echilibru clasic.

I Titus Livius se îndepărtează de lecţia ciceroniană mai cu seamă în articularea frazei. Perioada liviană tipică se deosebeşte simţitor de cea ciceroniană şi implică o abilă echilibrare a proporţiilor, mai puţin riguroasă, adică matematizată în măsură mai redusă decât în enunţurile lui Cicero. Titus Livius recurge la fraza narativă clasică, dar privilegiază diverse structuri ale enunţurilor, care să confere varietate şi supleţe expresiei sale. Frazele lungi pot alterna cu cele scurte. Lexicul livian este îndeobşte clasic, însă el nu refuză arhaismele şi cuvintele poetice, acestea din urmă sub influenţa lui Ennius şi lui Vergiliu. Ambele categorii de vocabule sunt mai numeroase în primele cinci cărţi din *Ab urbe condita.* Căci, în privinţa lexemelor şi conotaţiilor poetice, istoricul patavin se manifestă ca un inovator absolut. Anterior vocabularele poeziei şi ale prozei se dezvoltaseră mai ales separat. Dar 77fus *Livius deschide larg porţile prozei pentru lexicul poeziei:* în această privinţă, el constituie un precursor al literaturii din vremea Imperiului, ca de altfel şi Ovidiu. Desigur el nu intenţiona să

abandoneze clasicismul, ci să-l nuanţeze, să-l facă mai receptiv la tendinţe, care emergeau chiar în "secolul" lui August. De aceea s-a afirmat că stilul livian debândeşte o coloratură poetică şi pitorescă, străină de scriitura prozatorilor clasici anteriori, că el este intermediar între limbajul lui Cicero şi cel al lui Tacit[22]. în realitate, Titus Livius se exprimă ca un clasicizant, însă ostil oricărui aticism.

Receptarea lui Titus Livius

Opera lui Titus Livius s-a bucurat de un succes deosebit în 'secolul" lui August. Istoricul era considerat drept una dintre gloriile naţionale ale Romei. Ulterior, l-au preţuit îndeosebi autori ca Seneca, Marţial, Quintilian şi mai cu seamă Tacit. Un întreg curent de istorici romani s-au împărţit în livieni şi salustieni. Iar Silius ttalicus s-a slujit de materialul oferit de *Ab urbe condita,* spre a-şi alcătui epopeea. De asemenea Titus Livius a fost utilizat şi abreviat de numeroşi autori ca Florus, Granius Licinianus şi alţii. Au proliferat eprtomele şi diverse extrase din vasta frescă liviană. Mai târziu Dante şi Macchivelli l-au admirat şi utilizat, iar manuscrisele liviene erau descoperite şi valorificate de umaniştii Renaşterii. Episoade liviene au inspirat şi au slujit ca izvor documentar pentru tragedii precum *Coriolan* al lui Shakespeare, *Horace* al lui Corneille, *Virginia* lui AWieri, *Emilia Galotti* a lui Lessing (inspirat din episodul Virginei) etc. De asemenea l-au folosit pe Titus Livius artişti ca David, Delacroix şi însuşi Beethoven. Studiile şi traducerile s-au acumulat în ultimile veacuri, deşi gloria lui Titus Livius a cunoscut o anumită diminuare în deceniile secolului nostru. în ultimii ani, se constată o redresare a interesului pentru *Ab urbe condita.*



în ţara noastră, opera liviană a fost studiată şi tradusă. Semnalăm tălmăcirile lui N. Locusteanu, cea integrală, realizată în 1959-l963, de un colectiv format din Toma Vasilescu, Janina Vilan-Unguru, Florica Demetrescu şi Paul Popescu, ca şi cea antologică, publicată, în 1976, de Paul PopeşcuGiălăşanu.

Concluzii despre Titus Livius

Hippolyte Taine îl consideră pe Titus Livius
desigur după Tucidide şi Tacit. Într-adevărj77fc/s *Livius s-a evidenţiat ca un Vergiliu al prozei augusteice, făurar al unei fresce gigantice, al unei epopei majestuoase în proză a faptelor poporului romarî.fînsuşl* istoricul patavin mărturisea că, întrucât scria despre vremurile străvechi afe Romei, îşi făurise "un suflet antic" (43,12,2), deoarece menţiona prodigiile şi prevestirile de demult, care făceau pe contemporanii săi să surâdă Titus Livius s-a străduit să glorifice, prin toate mijloacele, gesta poporului roman, principalul personaj al operei sale. Totodată s-a reliefat ca un admirator al republicii romane, care accepta totuşi principatul ca o necesitate istorică. Titus Livius n-a fost un spirit apoftegmatic şi nici măcar sintetic. N-a fost un gânditor profund. El a privilegiat analiza, de altfel realizată ca o viziune interioară a faptelor, înţelese prin intermediul sufletelor oamenilor, care participaseră la ele. Istoricul îşi propunea să săvârşească o adevărată comuniune cu aceste suflete. Totuşi înainte de toate, *Titus Livius este un mare povestitor, un narator remarcabil,* deşi discursurile atribuite personajelor sale sunt deosebit de semnificative. Scriitura sa abundentă, bogată, calmă, curgătoare, de vocaţie oratorică, ilustrează un clasicism nuanţat, accesibil inovaţiei şi introducerii vocabularului poetic în proză.

Arta narativă liviană poate să seducă orice cititor. Ea se adresează deopotrivă vârstei copilăriei, care regăseşte în desfăşurările sale, concomitent epice şi dramatice, cadenţele basmului, ca şi omului matur, interesat de fapte eclatante şi de un stil fermecător.

BIBLIOGRAFIE: Jean-Marie ANDRE - Alain HUS, *L'histoire â Rome. Historiens et biographes dans la littârature latine,* Paris, 1974, pp. 67-97; Henry BORNECQUE, *Tite-Live,* Paris, 1933; Leon CATIN, *En lisant Tite-Live,* Paris, 1944; Michele DUCOD, *Les passions, les hommes et l'histoire dans l'oeuvre de Tite-Live,* în *Revue des Iztudes Latines,* 67, 1987, pp. 132 şi urm.; Pierre FLOBERT, *La patauinitas de Tite-Live d'apres les moeurs littâraires du temps,* în *Revue des Etudes Latines,* 60,1981, pp. 193 şi urm.; Anton D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA şi Rita CUCCIOLI MELLONI, Milano, 1974, pp. 249-264; T.J. LUCE, *Livy, The Composition of His History,* Princeton, 1977; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 440-458; 502-511; 514-519; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 310-326; 438-446; Otto SEEL, *Eineromische Weltgeschichte. Studienzum Text der Epitome des lustinus undzur Historik des Pompeius Trogus,* Erlangen, 1972; P.G. WALSH, *Livy,* în *Latin Historians,* lucrare colectivă editată de J.A. DOREY, London, 1966, pp. 115-l42

Jadtţeaai

NOTE

1. Pentru Seneca Retorul, vezi, între alţii, Traian COSTA, *Seneca Retorul,* în *Istoria literaturii latine,* voi. II, partea a ll-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. -l4 e.n.).* Bucureşti, 1982, pp. 38l-393.
2. Pentru Hyginus, vezi D.A. KREVELEN, *Zu Hyginus,* în *Philologus,* 110, 1966, pp. 315-318; 112, 1968, pp. 269-275; Gabriela CREŢIA, *C. lulius Hyginus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 408-421. Pentru tendinţele generale ale prozei de erudiţie, vezi Mihai NICHITA, ***Privire generală asupra prozei, ibid.,*** pp. 443-453.
3. Tratatul lui Vitruviu a fost tradus în româneşte şi în 1964 de către G.M. Cantacuzino, Traian Costa şi Grigore lonescu. Pentru acest tratat, vezi F. PALLATI, *Vitruvio,* Roma, 1938; Frieda EDELS-TEIN, *Ideea evoluţiei în opera lui Vitruvius,* în *Studii Clasice,* 8, 1966, pp. 143-l53; Traian COSTA, *Vitruvius,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 429-442.

4. Pentru învinuirile de "provincialism", *de patauinitas,* adică de excesivă "paduanftate", vezi Pierre
FLOBERT, *La patauinitas de Tite-Live d'apres Ies moeurs litte'raires du temps,* în *Revue des âtudes Latines,* 60, 1981, pp. 193-206.
5. Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'lmpero*, retipărire, Napoli, 1978,
p. 11 observă că teoria succesiunii imperiilor universale presupunea în chip organic că alte popoare urmau cândva să asume măreţia hăărăzită Romei în vremea lui August. Pentru Pompeius Trogus, vezi Santo MAZZARINO*II pensiere storico classico,* ed. a 4-a, Roma-Bari, 1973, II, 1, pp. 485-488; II, 2, p. 47; J. PEDERGAST, *The Philosophy of History of Pompeius Trogus,* Illinois, 1961; Otto SEEL, *Eine romische Weltgeschichte. Studien zum Text der Epitome des lustinus und zur Historik des Pompeius Trogus,* Erlangen, 1972; L. SANTIAMANTINI, *Fonti*
e valore storico di Pompeio Trogo, Genova, 1972. 6. Pentru limitele operei liviene, vezi Henry BORNECQUE, *Tite-Live,* Paris, 1933, p. 13; pentru viaţa
şi caracterul istoricului, *ibid.,* pp. 4-31; Lăon CATIN, *En lisant Tite-Live,* Paris, 1944, pp. 6-l4;
Jean-Marie ANDRE - Alain HUS, *L'histoire â Rome. Historiens et biographes dans la litterature*
latine, Paris, 1974, pp. 72-78; P. FLOBERT, *op. cit,* p. 20. 7. Pentru structurarea şi cronologia publicării operei liviene, vezi, între alţii, H. BORNECQUE, *op.*
cit, pp 1l-l8; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit,* pp. 68-70; 83; T.J. LUCE, *Livy. The Composition*

of His History, Princeton, 1977, pp. 3-l37; Jean BAYET, Introducere la Tite-Live, *Histoire Romaine,* al 12-lea tiraj, Paris, 1982, pp. XVIII-XXI.
8. Pentru izvoarele utilizate de Titus Livius, vezi H. BORNECQUE, *op. cit.,* pp. 53-95; S. MAZZARI-
NO, *op. cit,* II, 2, pp. 35; 40-41; 49; Michel RAMBAUD*Exemples de dâformation historique chez Tite-Live. Le Tessin, la Trebie, Trasimene,* în *Colloque. Histoire et histeriographie. Clio,* lucrare colectivă editată de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 109-l26, mai ales pp. 121 -l24; T.J. LUCE, *op. cit.,* pp. XIX-XXIII; 139-229 (care însă exagerează când consideră că Titus Livius a consultat puţine izvoare; chiar dacă nu adoptă de multe ori o atitudine critică faţă de informatorii săi, istoricul patavin a citit numeroase lucrări istoriografice anterioare lui). Dar vezi şi P.G. WALSH, *Livy,* în *Latin Historians,* lucrare colectivă editată deT.A. DOREY, London, 1966, pp. 115-l42, mai ales pp. 12l-l27.
9. Pentru prefaţa generală şi mai ales pentru pasajul reprodus de noi, vezi îndeosebi Michel RUCH,
Tite-Live, Histoire Romaine. Points de vue sur la praf ace, în *Didactica Classica Gandensia,* 7, 1967, pp. 74-80 (mai ales p. 78) şi Le tfieme *de la croissance organique dans le livre I de Tite-Live,* în *Studii Clasice,* 10, 1968, pp. 123-l31 (mai ales pp. 123-l24). Cuvintele-cheie ale poeticii liviene a istoriei ar fi: *uita, mores, uiri, artes.*
10. Ca bravura virilă, *uirtus,* modestia existenţei, *frugalitas,* demnitatea, *dignitas,* seriozitatea, *graui-*
tas. Pentru toate aceste valori, vezi P.C. WALSH, *op. cit.,* p. 117; M. RUCH, *Tite-Uve,* p. 78; J.M. ANDRE - A. HUS, op. *cit.,* p. 95. T.J. LUCE, *op. cit.,* p. 231 degajează, ca valori liviene fundamentale, *libertas, moderatio, modestia, pietas.* Noi am propune adăugarea altor valori ca "ordinea lucidă", adică raţională, *lucidus ordo,* baza disciplinii, cuceririi romane şi concordiei interioare, "întrecerea", *certamen,* concurenţa între cetăţeni (în vederea bunei serviri a Romei) Pentru cauzalitatea morală şi rolul destinului la Titus Livius, vezi H. BORNECQUE, *op. cit.,* pp. 103-l08; P G. WALSH, *op. cit,* p. 129; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit,* pp. 78-80; 93-97; Paul JAL, *Salluste et Tite-Live,* în *Rome etnous,* pp. 126-l27.
11. Cum reliefează Anton D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici*
e filosofi latini, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA şi Rita CUCCIOLIMELLONI, Milano, 1974, pp. 260-263.
12. Vezi în această privinţă L CATIN, *op. cit,* p. 107; dar şi T.J. LUCE, *op. cit.,* pp. 234-241.
13. M. RAMBAUD, *op. cit,* pp. 109-l26.
14. Vezi în această privinţă H. BORNECQUE, *op. cit.,* p.108; Georges DUMEZIL, *Remarques sur*
augur, augustus, în *Revue des itudes Latines,* 35,1957, pp. 126-l51. în legătură cu opţiunile socio-politice liviene, vezi H. BORNECQUE, *op. cit,* pp. 109-l21; L. CATIN, *op. cit..,* pp. 7-l2; 30-53; S MAZZARINO, *op. cit.,* II, 2, pp. 36-48; 53; 318; 384; P.G. WALSH, op. *cit.,* pp. 118-l20; J.M. ANDRE-A. HUS, *op. cit,* pp. 7l-72; 79; M. RAMBAUD, *op. cit,* pp. 112-l23.
15. De către Rene MARTIN • J. GAILLARD, *Les genres littdraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981,1, p. 125.
16. Vezi în privinţa acestei tehnici (pe urmele lui M. FUHRMANN) Giovanni CIPRIANI, *L'epifania di*
Annibale. Saggio introduttivo a Livio, Annales XXI, Bari, 1984, p. 8. Dar tendinţa spre expunerea olimpică, echilibrată, a fost consemnată încă de Rene PICHON, *Histoire de la littârature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 311. Pentru tonul epic şi filiaţiile lui cu poetica istoriei de sorginte ciceroniană, vezi Erick BURCK, *Die Erzählungskunst des T. Livius,* ed. a 2-a, Berlin, 1964,

passim.J M. ANDRI=-A. HUS, *op. cit,* pp. 71; 82-85; 97. Cu privire la cartea a 2l-a ca exemplu de structură perfect echilibrată, vezi P.G. WALSH, *op. cit,* pp. 132-l34.
17. Vezi P. JAL, *Salluste et Tite-Uve,* în *Rome et nous,* p. 128; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I,
p. 126.
18. Pentru utilizarea metodei analistice de către Titus Livius, vezi T.J. LUCE, *op. cit,* pp. 80-87;
106-l07,115-261, dar şi Judith GINSBURG, *Tradition and Theme in theAnnals ofTacitus,* New York, 1981, pp. 5; 29; 33-34; 53; 84-86; 121. în privinţa intenţiei liviene de a pune în lumină virtuţile "constituţiei" romane, prin folosirea unui "Pattern" analistic, vezi J.E. PHILIPS, *Form and Language in Livy's Triumph Notices,* în *Classical Philology,* 69,1974, pp. 265-273, mai ales pp. 265; 272-273.
19. Cum se exprimă J.M. ANDRE-A. HUS, op. *cit.,* p. 78. Pentru importanţa dimensiunii psihologice
a discursului livian, vezi H. BORNECQUE, *op. cit.,* pp. 11l-l13; 149; P.G. WALSH, *op. cit*, pp. 127-l29; M. RUCH, *Le theme de la croissance,* p. 124.
20. Vezi L. CATIN, *op. cit,* pp. 93-l00; 150-l52. Pentru episoadele dramatice şi narative, chiar
romaneşti, vezi H. BORNECQUE, *op. cit,* pp. 86-87; 143-l53; J.M. ANDRE -A. HUS, *op. cit,* pp. 78-87. Conotaţiile lirice şi momente de umor, de veritabilă comedie, au fost decelate, în discursul livian, de L CATIN, *op. cit,* pp. 127-l45.
21. Pentru procedeele compoziţionale liviene, mai ales pentru arta discursului şi a portretizării,
pentru obiectivele demersului literar livian, care sunt cele preconizate cândva de Cicero-*mouere, docere, delectare* - vezi R. PICHON, op. *cit.,* pp. 323-325; H. BORNECQUE, *op. cit*, pp. 155-l81; L. CATIN, *op. cit,* pp. 14; 53-57; 6l-72; 147-l65; P.G. WALSH, *op. cit,* pp. 129-l36; R. GIROD, *Caton l'Ancien et Catilina,* în *Colloque. Histoire et historiographie. Clio,* pp. 6l-69; G. CIPRIANI, *op. cit,* pp. 9; 105; 108-l11.
22. De către R. PICHON, *op. cit.,* p. 325; pentru scriitura liviană, vezi, între alţii, O. RIEMANN, *Etudes*
sur la langue et la grammaire de Tite-Live, ed. a 2-a, Paris, 1885; H. BORNECQUE. *op. cit,* pp. 129-l32; 182-l95; Jean-Pierre

CHAUSSERIE-LAPREE, *L'expression narrative chez Ies histo-riens latins. Histoire d'un style,* Paris, 1969, *passim;* A.D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 255-263; Jacqueline DANGEL, *La phrase oratoire chez Tite-Live,* Paris, 1982.

23. Pentru acest enunţ, rostit pe un ton solemn, vezi P. JAL, *Salluste et Tite-Live,* în *Rome et nous,* p. 129.

Bucureşti, noiembrie 1988.

XX. TABLE DES MATIERES



Responsabil de carte
Vlaicu RADU Procesare şi tehnoredactare
Mircea Nicolae NĂSTASE Corectură: Nicoleta STRUGARIU
Bun de tipar: 30.04.1994 Coli de tipar: 24 format 1/16/70x100
Tipografia CHARME-SCOTT S.R.L.

EUGEN CIZEK ISTORIA LITERATURII LATINE
VOL. II

SOCIETATEA „ADEVĂRUL" S.A. 1994
*685529Z
685529-i"*
 I.S.B.N. 973-9128-l8-l

TABLA DE MATERII

Cuvânt înainte la volumul al doilea

Acest volum a fost redactat şi publicat în funcţie de principiile care s-au aflat la baza celui anterior. Am numerotat paginile în continuarea volumului întâi, pentru a înlesni citirea - şi eventual citarea - întregii cărţi. Volumul al doilea are un număr de pagini mai mare decât volumul întâi, nu din pricina unor criterii valorice, deşi cel mai important scriitor roman, adică Tacit, figurează în tomul care urmează. Dar din timpul Imperiului s-au păstrat mai multe opere literare decât din perioadele istorice anterioare.
Pentru a nu prelungi excesiv acest volum, am renunţat la indicele general al cărţii. Dar cititorii vor afla la sfârşitul fiecărui capitol o bibliografie esenţializată, precum şi note. Faţă de volumul anterior, am modificat îndeobşte sistemul de citare al articolelor apărute în revistele ştiinţifice, pentru a ne alinia normelor internaţionale. Ca şi în volumul precedent, o parte din text va fi publicată în caractere mici, „petite", în limbajul de specialitate. Ne referim la biografiile scriitorilor, la subcapitolele istorice ale introducerilor la epoci, la unele pasaje de interes filologic sau mai puţin important. în acest fel am încercat să reliefăm partea din text consacrată laboratorului intern al scriitorilor, pe care însă ne-am străduit să-l analizăm în relaţie cu evoluţia mentalităţilor şi a principalelor opţiuni culturale. Documentarea în vederea alcătuirii acestui volum s-a încheiat în 1987, ca şi în cazul tomului anterior. Totuşi am încercat s-o completăm cu lucrări apărute înainte de această dată sau chiar publicate ulterior, când am revizuit manuscrisul, în vederea publicării. Cartea se adresează atât specialiştilor, cât şi marelui public.
EUGEN CIZEK

ABREVIERI

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum* (Corpul inscripţiilor latine)
ILS = *Inscriptiones Latinae Selectae* (Inscripţii latine alese), ed. H. DESSAU, 1892-l916
COD. THEODOS = *Codex Theodosianus*
AM. MARC. = Ammanus Marcellinus, *Res Gestae*
Anth. = Anthologia Palatina
APUL. = Apuleius; *Apoi. = Apologia; Met. = Metamorphoses; Fior. = Florida*
AR IST. = Aristoteles; *Poet.* = Poetica
AUG. = Augustinus; *Conf. = Confessiones; Ciu. Dei* = *De ciuitate Dei* (Despre cetatea lui Dumnezeu)
• -

AUR VICT = Aurelius Victor, *Caesares*
AUS. = Ausonius; *Mos. = Mosella; Ep. = Epistulae;*
Ord. = Ordo nobilium urbium (Ordinea oraşelor nobile);

De rapt. = De raptu Proserpinae (Despre răpirea Proserpinei)
BOET. = Boethius; *Cons. = Consolatio*
CAL. SIC. = Calpurnius Siculus; *Ecl. = Eclogae* (Egloge) . . w„ » '.«
Carm. Eins. = Carmina Einsidlensia
CLAUD. = Claudianus; *De consul. Stlic. = De consulatu Stilichonis* (Despre consulatul lui Stilicho); *In Ruf. = In Rufinum* (împotriva lui Rufinus)

COLUM. = Columella; *De re rust. = De re rustica* COMOD. = Commodianus; *CA. = Carmen Apologeticum* DIO = Cassius Dio, *Historia* EUTROP. = Eutropius, *Breuiarium ah urbe condita*
FLOR. = Florus; *VOAP = Vergilius orator an poeta* (Vergiliu orator sau poet); *Tabel. = Tabella*
HIER = Hieronymus sau sfântul Ieronim; *Ep. = Epistulae; Chronic. = Chronicon* HIST. AUG. ■ *Historia Augusta; Hadr. = Hadrianus; M.*
Ant. Phil. = Marcus Antoninus Aurelius Philosophus; Alex. = Seuerus Alexander; Hei. = Heliogabalus; Max. = Maximinus Thrax.; Gord. = Gordianus; Tyr. Trig. = Tyranni Triginta (Cei treizeci de tirani)
Aur. = Aurelianus; Tac. = Tacitus; Quadr. Tyran. = Quadrigae Tyrannorum; Car. = Carus
HOR. = Horatius; *Ars = Ars Poetica* (Arta Poetică)
JOS. = Josephus Flavius; *Ant. lud. = Antiquitates ludaicae* (Antichităţi Iudaice)
LACT. = *Lactantius; De mort. persec. = De mortibus persecutorum* (Despre morţile persecutorilor); *Diu Inst. = Diuinae Institutiones* (Instituţii divine)
LIB. = Libanios; *Ep. = Epistulae*
LIV. = Titus Livius, *Ab urbe condita*
LUC. = Lucanus; *Phars. = Pharsalia*
MACROB. = Macrobius; *Saturn. = Saturnalia*
MART. = Martialis; *Spect. = Liber spectaculorum; Epigr. = Epigrammata* (Epigrame)
MIN. = Minucius Felix, *Octauius*
Oct. = Octauia
OROS. = Orosius; *Adu. Pag. = Aduersum Paganos*
PERS. = Persius; *Sat. = Satirae; Chol. = Choliambi*
H. PETER, *H.R.R.* = Hermann Peter, *Historicorum Romanorum Reliquiae*
PETR. = Petronius; *Sat. = Satyricon*

PHAED. = *Phaeder (Fedru); A. = Appendix Perottina*
PHILO, *Leg. ad Gai = Legatio ad Gaium* (Ambasadă către Gaius)
PLIN. = Plinius; *Nai. Hisî. = Naturalis Historia* (Istoria naturală)
PLIN. = Plinius; *Pan. = Panegyricus; Ep. = Epistulae*
PROB. = Probus, *Vita Perşii* (Viaţa lui Persius)
PRUD. = Prudentius; *Contra Sym. = Contra Symmachum* (împotriva lui Symmachus
PS-AUR. VICT. = Pseudo-Aurelius Victor; *Epit. = Epitome*
QUINT. - Quintilianus; *Inst. Or. = Institutio Oratoria*
RUTIL. = Rutilius Namatianus, *De reditu suo* (Despre întoarcerea sa)
Schol. ad. luu. = Scholiae ad luvenalem (Scolii la luvenal)
SEN. = Seneca; *Controu. = Controuersiae; Suas. = Suasoriae*

SEN. = Seneca; *Ad. Marc. = Ad Marciam consolatio; De ira; Ad Polyb. = Ad Polybium consolatio; De breu. uit. = De breuitate uitae; De prou. = De prouidentia; De const. sap. = De constantia sapientis; Apok. = Apokolokytosis; De ci. = De clementia; De u.b. = De uita beata; De benei. = De beneficiis; Nat. Ouaest. = Naturales Quaestiones; De otio; Ep. - Epistulae ad Lucilium; Herc. fur. = Hercules furens; Phoen. = Phoenissae; Med. = Medea; Phaedr. = Phaedra*
SERV. = Servius; *Ad Verg. Aen. = Ad Vergilium Aeneis* SIL. ITAL. = Silius Italicus; *Pun. = Punica* STAT. = Statius; *Theb. = Thebais; Silu. = Siluae*
SUET. = Suetonius; *De gram. = De grammaticis et rhetoribus; Vita Luc. = Vita Lucani; Caes. = lulius Caesar; Aug. = Augustus; Cal. = Caligula; CI. = Claudius; Ner. = Nero; Otho; Vesp. = Vespasianus; Tit. = Titus; Dom. = Domitianus*
SYM. = Symmachus; *Rel. = Relatio ad aram Victoriae* (Raport la altarul Victoriei); *Ep. = Epistulae*

VACCA, *Vita Lucan. = Vita Lucani Vita luu. - Vita luuenalis*

XX. SOCIETATEA Şi CULTURA ÎN SECOLELE I-II d.C.

Renaştere şi stabilitate

Perioada respectivă, secolele I şi al II-lea d.C. sau altfel spus anii 14 e.n. - 192 d.C. coincide cu cea mai mare parte a istoriei aşa-numitului Principat, instaurat, cum am văzut în alt capitol, de August şi continuat ae urmaşii acestuia, din dinastiile lulio-Claudienilor (14-68 d.C), Flavieniior (69-96 d.C), Antoninilor (96-l92 d.C). Această perioadă nu implică un regres socio-istpric şi cultural, cum apreciau unii dintre scriitorii antici, sub impactul orientărilor moralizatoare profesate de ei - şi se ştie că moralizarea excesivă reclamă critica prezentului pe toate planurile şi elogierea trecutului -, dar şi anumiţi cercetători moderni din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea. Nu poate fi deci considerat secolul I d.C ca un veac de argint al literaturii latine, în opoziţie cu cel de aur, care s-ar fi realizat la sfârşitul Republicii şi în epoca lui August. Dimpotrivă, atât societatea, cât şi cultura romană progresează spre apogeul lor, pe care îl ating în secolul al II-lea d.C. Vârful acestei expansiuni se înfăptuieşte de altfel în primul deceniu al acestui al II-lea secol d.C.

Dar această expansiune nu a fost realizată liniar şi lin. Secolul I d.C. se deosebeşte destul de mult de veacul subsecvent. Secvenţa istorică desfăşurată între 14 şi 96 d.C. constituie o adevărată Renaştere *ante litteram,* un veac de tip renascentist. Adică marcată de crize de creştere şi de adaptare, prelungire, după pauza benefică a „secolului" augusteic, a celor din secolul I î.C în orice caz, aceste crize nu sunt de tip crepuscular, căci, în Occident, Imperiul roman va dura până la sfârşitul secolului al V-lea d.C, iar în Orient, până în 1453. Dezvoltarea istorică a fost sinuoasă, caracterizată de făurirea lentă a unor noi mentalităţi, de căutări febrile şi multiple, inclusiv în domeniul geografic, întocmai ca în vremea Renaşterii propriu-zise. De altfel, s-a susţinut recent că şi ultimul veac al Republicii ar fi constituit o secvenţă de tip renascentist. Şi precum secolul al XVI-lea, cel al acestei Renaşteri din secolul I d.C. va fi urmat de un

veac de tip clasic, ilustrat de o stabilitate relativă; secolul I d.C. a precedat o secvenţă istorică în care civilizaţia antică a atins maxima ei expansiune. Veacul Antoninilor constituie fără îndoială cea mai „fericită" perioadă din istoria antichităţii, cea mai stabilă şi, între anumite limite, cea mai prosperă, pe toate planurile, inclusiv pe cel literar[1]. După sfârşitul lui Traian, survenit în 117 d.C, civilizaţia romană nu-şi potenţează expansiunea, dar subzistă, până la sfârşitul veacului respectiv, la un înalt nivel de dezvoltare, pe un adevărat platou, până în 192[2]-De fapt, înflorirea sa continuă şi în deceniile următoare, cel puţin până în 238 d.C.

Luptele politice acute, care s-au desfăşurat în capitală şi în cursul secolului I d.C., ca angajate între puterea imperială şi forţele ce i se opuneau, n-au afectat în profunzime provinciile romane şi, de cele mai multe ori, nici restul Italiei. Doar războiul civil din anii 68-69 d.C. a destabilizat puternic statul roman, deoarece a implicat considerabile mişcări militare, întreruperi în relaţiile economice şi de altă natură dintre părţile Imperiului, traume psihice serioase. însă convulsiile prilejuite de acest moment istoric dificil au fost rapid calmate şi repetarea lor, în anii 96-98 d.C, moment de schimbare dramatică a dinastiei, a fost evitată. Ne aflăm desigur în prezenţa unui semn al înfloririi şi al stabilităţii, care urmau să intervină.

Viaţa economică şi socială

Economia Italiei se menţine prosperă în secolul I d.C. în pofida lamentelor unor scriitori romani, nu se produce nici o recesiune generalizată, în agricultură şi în industria artizanală. Cunosc dificultăţi numai zone din sudul peninsulei, care însă se dezvoltaseră mai modest şi în secolul anterior. Chiar în jumătatea meridională a Italiei se dezvoltă simţitor agricultura şi producţia manufacturieră din Campania. Ele înfloresc în centrul peninsulei şi mai ales în nord, unde creşte producţia de export, destinată pieţelor danubiene: încât se creează aici o adevărată placă turnantă" a comerţului roman. în agricultură prosperă mai ales olivicultura şi viticultura. Totuşi producţia de export viticol a unor zone din Italia cunoaşte anumite dificultăţi; spre sfârşitul secolului I d.C, se ajunsese la o veritabilă supraproducţie viticolă, când Domiţian s-a văzut obligat să adopte măsuri protecţioniste severe, menite să interzică plantarea viţei de vie în provincii şi să diminueze dezvoltarea ei chiar în Italia[3]. Dar mulţi italici emigrează în provincii, unde se puteau îmbogăţi cu rapiditate. De altfel, împăratul Traian interzice - dar fără eficacitate reală - emigrarea italicilor spre provincii. Totodată, Antoninii, prin intermediul „răsplăţilor pentru creşterea copiilor", aşa-numitele *alimenta,* acordă împrumuturi agricultorilor italici, în vederea stimulării lor. Iar dobânzile sunt vărsate ca subsidii, adevărate burse, părinţilor italici, în vederea creşterii a cât mai mulţi copii. Ulterior şi Grecia beneficiază de *alimenta.*

Expansiunea economică se realizează chiar mai rapid şi mai spectaculos în provincii, îndeosebi occidentale. Se dezvoltă nu numai agricultura, ci şi producţia artizanală în Hispania, în Gallii şi în Africa, pe lângă vechile centre economice din Orient. îndeosebi înfloreşte fabricarea ceramicii, cărămizii, postavurilor, sticlăriei. în condiţiile unui progres lent, producţia manufacturieră a provinciilor atinge la jumătatea secolului I d.C. ritmul şi nivelul calitativ din Italia, pe care ajunge uneori s-o

concureze chiar pe pieţele peninsulei. Nu trebuie crezut că oamenii vremii respingeau categoric

progresul tehnologic. Sunt inventate acum sau difuzate rapid anumite cuceriri tehnologice precum: plugul greu, teascul perfecţionat, butoiul, care substituie vechea amforă, pentru transportul vinului, secerătoarea, moara cu apă, pergamentul ca material de scris (de fapt implantat în lumea Mediteranei la sfârşitul secolului I î.C). Dar dificultăţile comunicării invenţiilor, dorinţa de a păstra secretul profesional, prioritatea forţei umane ca instrument de muncă stânjenesc difuzarea invenţiilor tehnologice. De altfel, industria grea avea mai ales un caracter artizanal şi se realiza prin excelenţă în spaţii economice rurale[4]. Totuşi, în Dacia, ca urmare a cuceririi traiane, economia, căile de comunicaţie, diversele forme de civilizaţie s-au dezvoltat într-un ritm impresionant. Pe de altă parte, reforma monetară, întreprinsă de împăratul Nero în 64 d.C, în scopul omogenizării şi stimulării circulaţiei banilor, nu dă rezultate pe termen lung. Se produc fenomene inflaţioniste, care nu vor putea fi stăvilite niciodată până la sfârşitul Imperiului roman. Dimpotrivă, după moartea lui Traian, inflaţia se va accelera. Societatea romană consuma mai mult decât producea. Totuşi, în ansamblul ei, economia a înflorit în aceste două secole şi s-a dezvoltat pretutindeni o puternică infrastructură rutieră şi portuară. Intervenţionismul statului era limitat, încât se dezvolta considerabil economia liberei întreprinderi sau „economia de piaţă". Spre mijlocul secolului I d.C, populaţia Imperiului atinge, poate, cincizeci de milioane de locuitori, dintre care aproximativ 10% erau cetăţeni romani. Desigur, obiceiul căsătoriei tardive, mediocritatea medicinei, mortalitatea infantilă ridicată, precum şi cea a femeilor care năşteau, stinghereau o demografie, de altfel, înfloritoare'. Sub Claudiu şi sub Flavieni, în secolul I d.C, sub Antonini, în veacul următor, cetăţenia romană se va extinde considerabil. O dobândeau provincialii înstăriţi, pe care se întemeia de regulă stăpânirea romană, foşti militari peregrini şi urmaşii lor etc. Romanizarea populaţiei Imperiului s-a realizat mai ales ca epifenomen al urbanizării şi al municipalizării. Dacă în vremea Republicii şi chiar sub August iocuitorii înstăriţi ai oraşelor trăiau în imobile mici şi modeste, care nu se puteau compara cu somptuoasele clădiri publice, acum, sub Imperiu, se construiesc numeroase vile şi locuinţe elegante. Se difuzează masiv concepţii universalizante şi ecumenice, îndeosebi în secolul al II-lea d.C. Concomitent, relaţiile cândva foarte strânse între cetăţi - simţite ca unităţi social-morale integratoare şi indivizi - slăbesc în chip manifest. Mentalităţile dependente de „cetate", *ciuitas,* tind să dispară. Imensul parc-palat-paradis, care a fost „casa aurită", *domus aurea,* a lui Nero, constituie primul jalon al tranziţiei spre noi structuri mentale, în vreme ce palatul lui Hadrian, *uilla Hadriana,* ilustrează, în secolul al II-lea d.C, încheierea acestui proces de trecere şi triumful unei noi mentalităţi. Aceasta din urmă este, după părerea noastră, legată nu de civitate, ci de „anti-Cetate", *anti-ciuilas.* Entropia Cetăţii şi emergenţa anti-Cetăţii implică aşadar pierderea solidarităţii cu oraşul natal, ale cărei limite nu mai sunt zărite nici cu ochii minţii, sentimentul că individul făcea parte dintr-o populaţie instalată pe un teritoriu foarte vast. Aelius Aristide, favoritul unor împăraţi din secolul al II-lea d.C, se adresează romanilor în greceşte, pentru a le spune că, în vreme ce alte cetăţi au frontiere şi teritorii proprii, Roma are ca limite şi ca sol întreaga lume locuită *(Laus Romae,* 59-61). Cu alte cuvinte, *anli-ciuitas,* ca structură mentală, echivalează cu o foarte suplă reţea de cetăţi reale[5]. Se elaborează o nouă scară de valori, în cadrul căreia conceptul de „om roman", *homo Romanus,* năzuieşte să-l substituie pe cel de „cetăţean roman", *ciuis Romanus.* De altfel, am observat că, în Imperiul puternic urbanizat, cetăţenia romană tinde să se generalizeze la ansamblul populaţiei.
Iar solidarităţile între indivizi se refac în interiorul microunităţilor sociale, grupurilor umane, care moştenesc şi dezvoltă vechile raporturi clientelare. Fenomenul asociativ se dezvoltă cu pregnanţă în Imperiul roman. Ne referim la grupurile de prieteni, la asociaţiile spontane ale celor ce locuiesc acelaşi cartier, acelaşi imobil de raport *(insula)* sau care frecventează aceleaşi localuri de

' Se estimează la opt milioane populaţia Italiei, ca şi a Galliilor, la cinci cea a Siriei, în cursul secolului I d.C. La Roma, se aflau între şase sute de mii şi un milion de oameni, iar la Alexandria peste trei sute de mii de locuitori. La sate, care erau considerate îndeobşte a face parte din hinterlandul oraşului apropiat şi unde condiţiile de viaţă erau mult inferioare celor din centrele urbane, densitatea populaţiei nu era importantă. în Dacia romană, un sat cuprindea aproximativ o sută de locuitori.

amuzament - căci plăcerile Oraşului se dezvoltă în chip manifest -, la cercurile cultural-politice, aflate acum într-o expansiune accelerată. Fiinţează, de fapt se dezvoltă, pe baza unor precedente mai vechi, însă muîi mai modeste, şi asocieri categoric mai structurate, sodalităţi de diverse tipuri. Avem în vedere diferite amicale, care se manifestau concomitent ca organizaţii de întrajutorare, cluburi şi confrerii religioase. Ele dispuneau de săli de reuniune, de conducători proprii şi organizau banchete, cu prilejul sărbătorilor religioase. într-adevăr, asemenea asociaţii se întruneau mai aîes pentru a celebra sărbătorile zeilor, ca Isis, Bacchus etc. Dar, în Africa romani toţi membrii unei anumite asociaţii care locuiau pe o rază de zece kilometri erau obligaţi să aciste \a funeraliile confraţilor defuncţi *(CIL,* 8,14683). Asemenea asociaţii regrupau un număr variabil de membri, care oscila între câteva zeci de persoane şi peste o mie de inşi. Cele mai relevante asociaţii erau structurate sub forma unor „colegii", *collegia,* apărute anterior, sub Republică şi în Italia, dar generalizate sub Imperiu, în provincii, inclusiv şi mai ales în zonele elenofone. Unele colegii îmbrăcau forma unor confrerii sacerdotale, însă altele, deşi în principiu aveau, de asemenea, o vocaţie mai ales religioasă, regrupau pe cei care practicau aceeaşi artă sau acelaşi sport, pe tineri sau pe veterani, chiar pe militari şi în mod special pe cei care aveau o anumită meserie. Emerg astfel veritabile ghilde, colegii ale brutarilor, ţesătorilor, constructorilor, negustorilor de grâu, de vin, de untdelemn, fierarilor şi chiar scribilor. în sfârşit s-au organizat si colegii ale celor care se asociau în vederea funeraliilor membrilor, *collegia funeatida.* Din colegii făceau parte mai ales oameni de condiţie modestă, uneori chiar sclavi, dar şi negustori bogaţi, care se simţeau solidari cu *sodales* mai săraci. Apar adevărate colegii familiale, din care făceau parte clienţii, sclavii şi liberţii capului de familie. Notabilităţi locale erau patroni ai colegiilor. Le dăruiau bani şi clădiri, în schimbul sprijinului acordat cu prilejul alegerilor din oraşul respectiv. Colegiile dispuneau de serbări specifice şi de divinităţi ocrotitoare, dar şi de o trezorerie proprie, alimentată de cotizaţiile membrilor. Aceştia se întruneau şi cu prilejul unor adunări generale şi îşi alegeau conducători, *magistri* sau *praefecti.* Sărbătorile colegiilor figurau în calendarul oficial al oraşelor, iar banderolele lor străbăteau străzile cetăţilor, cu prilejul unor procesiuni specifice. împăraţii priveau cu neîncredere proliferarea colegiilor, pe care le controlau cu dificultate, şi încercau, de altfel în zadar, să limiteze proliferarea lor. Sodalităţile au influenţat substanţial viaţa cotidiană a oraşelor Imperiului, mutaţiile climatului mental, activităţile sociale şi chiar politice[6].
Desfătările şi amuzamentele Oraşului îmbrăcau forme multiple. De altfel de ele beneficiau chiar şi locuitorii lor de condiţie modestă, cărora, în virtutea unui ajutor dozat cu abilitate, potentaţii locali sau administraţia imperială le acordau gratificaţii în bani, alimente la preţ redus sau chiar gratuit, spectacole şi jocuri sau întreceri sportive etc.

„Categoriile" sociale

Creşte considerabil numărul sclavilor născuţi în casa stăpânilor, aşa-numiţii *uernae.* Ei se romanizează destul de rapid, deşi, în virtutea unei mode mai degrabă decât a unei origini etnice reale, purtau nume greco-orientale. Masa sclavilor continuă să nu fie omogenă, ci, dimpotrivă, profund stratificată. Printre diversele categorii de sclavi se detaşează sclavii principelui, la origine slujitori în casa împăratului, ulterior mici funcţionari, ca şi sclavii publici de altfel, care erau privilegiaţi, sclavii domestici, ce

locuiau împreună cu stăpânul şi sfârşeau îndeobşte prin a fi eliberaţi; însă şi sclavii rurali. Anumiţi sclavi domestici beneficiau de un statut special, ca medici, pictori, scribi, coafori, bucătari de lux, pedagogi ai copiilor şi chiar preceptori sau profesori. încă din secolul I d.C, sporeşte masiv frecvenţa eliberărilor de sclavi, care se produc de regulă când ei aveau 30-40 de ani. Unii sclavi eliberaţi, liberţii, devin independenţi faţă de stăpânii lor, alţii nu obţin o autonomie completă. Unii liberţi independenţi acumulează averi uriaşe şi exercită la mijlocul secolului I d.C. o influenţă socială puternică. Ulterior, în secolul al II-lea d.C., înrâurirea

exercitată de liberţii bogaţi diminuează simţitor. Anumite servicii private ale primilor împăraţi sunt conduse de liberţi, care de multă vreme se ocupau de administrarea domeniilor aristocraţilor romani. împăratul Claudiu şi urmaşii săi acordă puteri foarte largi liberţilor casei imperiale, care ajung să formeze un „cabinet ministerial", întrucât birourile conduse de ei controlează administraţia statală. Dar ulterior, mai ales sub Antonini şi îndeosebi începând cu domnia lui Hadrian (117-l38 d.C.), liberţii sunt înlocuiţi în fruntea birourilor sau serviciilor imperiale, *scrinia,* de către cavaleri, în schimb, împăraţi ca Hadrian şi Antoninus Pius limitează simţitor dreptul de viaţă şi de moarte asupra sclavilor, pe care îl deţineau stăpânii lor. Antoninus Pius recomanda insistent tratarea cu îngăduinţă şi blândeţe a sclavilor.

Pe de altă parte, sclavajul rural începe să fie concurat de colonat. De altfel s-a exagerat considerabil ponderea reală a sclavilor, care nu erau numeroşi decât în Italia, Sicilia şi în Egipt. Ei erau utilizaţi mai ales pe marile domenii agricole şi în exploatările manufacturiere cele mai importante. *N-a existat nici un fel de orânduire sclavagistă.* Iar colonii, în perioada care ne interesează, sunt mai ales ţărani liberi, fără pământ, care vărsau proprietarilor o arendă în bani şi ulterior în produse agroalimentare.

încă din secolul al II-lea d.C, societatea romană tinde spre polarizarea masei oamenilor liberi, spre divizarea lor în .puternici", *potentes,* numiţi şi „mai onorabili", *honestiores,* adică marii proprietari, oamenii înstăriţi, funcţionarii şi ofiţerii, şi „mai modeşti" sau „mai umili", *humiliores,* ţăranii, lucrătorii din ateliere, mici negustori, cei mai mărunţi dintre funcţionari. Chiar dreptul roman are tendinţa să consfinţească această dihotomie[7]. De fapt, masa cetăţenilor romani şi a peregrinilor romanizaţi se împarte în trei categorii sau ordine prevalente - senatorial, ecvestru, decurional - şi în mulţimea pestriţă a plebeilor. La Roma, n-au existat niciodată clase sociale în sens modern. S-au dezvoltat numai categorii socio-profesionale, ordine, *ordines,* şi „stări", *status.* Plebea, *plebs,* nu era nici ea omogenă, pentru că anumiţi plebei dispuneau de venituri sau censuri anuale de 300.000 sau 200.000 de sesterţi. în oraşe, mulţi plebei trăiau din munca lor şi practicau felurite meşteşuguri. Oricum, datorită everghetismului, procesul de sărăcire a plebei se încetineşte simţitor, iar plebea cetăţenească din capitală - deoarece la Roma şi în Italia imigrau mulţi provinciali săraci, care formau o categorie specifică de plebei - devine o categorie socială privilegiată. De altfel, Domiţian şi ulterior Antoninii supun unor reglementări stricte relaţiile dintre patroni şi clienţii săraci sau de condiţie socială medie. Raporturile clientelare cunosc o dezvoltare remarcabilă[8].

în general, romanii se bizuiau în centrele urbane provinciale şi italice pe ordinul decurionilor. El era alcătuit din foştii magistraţi municipali, care formau un consiliu sau un senat local. Decurionii erau îndeosebi oameni bogaţi, căci erau obligaţi la cheltuieli importante pentru stimularea vieţii oraşelor şi trebuiau să exercite profesii onorabile. Decurionii, burghezia urbană în general, erau practic constrânşi să cheltuiască pentru împodobirea oraşelor, pentru prosperitatea şi desfătările lor. Everghetismul, efortul financiar destinat binelui public, binefacerile devin moralmente obligatorii. Ele generează competiţii permanente între exponenţii burgheziei citadine, care se întrec între ei pentru a-şi înzestra somptuos oraşele. Se *creează,* astfel un complex echilibru al vieţii urbane[9], între decurioni şi masa plebei municipale se situau colegiile augustaiiior, dedicate cultului imperial neoficial şi ajungând să configureze o adevărată treaptă socială intermediară. în colegiile augustaiiior aveau acces şi liberţii înstăriţi. Provinciile erau administrate de guvernatori, numiţi de împărat, în provinciile imperiale, unde se aflau forţe militare importante; sau de senat, în provinciile senatoriale, cele mai vechi şi intens romanizate. Dar şi guvernatorii senatoriali erau controlaţi atent de împărat şi de funcţionarii lui, adică de procuratori. Puterea guvernatorilor nu se mai exercita abuziv, ca sub Republică, deoarece împăraţii doreau să dezvolte economia provincială. încă August a stabilit un adevărat sistem de proteguire a provincialilor, atestat de edictele de la Cyrene. însă când în provincii se produc mişcări insurecţionale, mai ales în anii 69-70 d.C, ele sunt reprimate cu maximă severitate. Magistraţii moşteniţi de la Republică şi promagistraţii dispuneau de o relativă libertate în gestionarea cotidiană a misiunii lor.

Ordinul ecvestru sau al cavalerilor comportă o ascensiune rapidă şi un prestigiu sporit. Unii împăraţi ca Domiţian şi Hadrian, s-au sprijinit pe anumite categorii de cavaleri, în confruntarea

lor cu senatul. Păt'rtfnd in rândurile ordinului ecvestru decurioni, ofiţeri ai armatei imperiale, birocraţi, recrutaţi ■ a şi din provinciile hispanice, gallice, africane şi orientale. La sfârşitul secolului I d.C, statrst pile atestă că 50% din cavaleri proveneau din Italia, iar 30% din Orient, însă procentaje'[0] : - vor inversa în secolul următor. Oricum, dintr-o categorie de financiari opulenţi, qu'rh erau pe vremea Republicii, cavalerii tind să devină o pepinieră de funcţionari imperiali. Le revin poziţii esenţiale din administraţia civilă şi militară, procuratelele şi prefecturile; iar, mâi ales sub Antonini, conducerea birourilor imperiale centrale. Spre sfârşitul secolului I d.C, se formai'zează o carieră ecvestră tipică. La Patavium, azi Padova, al doilea oraş al Italiei ca importanţă, cavalerii reprezintă 1% din populaţie, dar în alte cetăţi şi zone ale Imperiului ei sunt mai puîin numeroşi. în întreg Imperiul sunt câteva zeci de mii de cavaleri. Calitatea de cavaler nu sra in principiu ereditară şi se obţinea pe baza unui brevet imperial şi a unui cens de 400.000 de sesterţi. în secolul al II-lea d.C, importanţa cavalerilor creşte în mod relevant şi se ajunge la o ierarhizare a condiţiei ecvestre, pe baza dezvoltării funcţionarismului imperial. în fruntea ordinului se aflau bărbaţii foarte însemnaţi", *uiri eminentissimi,* prefecţii pretoriului şi prefecţii-guvernatori ai Egiptului, urmaţi de cei „foarte desăvârşiţi", *perfectissimi,* ceilalţi prefecţi şi înalţii funcţionari, în vreme r° funcţionarii mijlocii şi oamenii de afaceri erau „bărbaţi distinşi", *uiri egregii.*

Mani proprietari de pământ din senat formau vârful piramidei sociale. Dacă nu se moştenea calitatea de senator, în schimb devine ereditară apartenenţa la ordinul senatorial, care ajunge să se separe definitiv de cel ecvestru, după ce August, între 18 si 13 Î.C., a statornicit censul senatorilor la un milion de sesterţi (SUET., *Aug.,* 41,3; D10, 59, 9, 5). Procesul structurării desăvârşite a ordinului senatorial s-a încheiat definitiv în 38 d.C. (D10, 54, 17, 3). Fii de senatori şi cavaleri care urmau să devină senatori purtau pe tunică „banda lată,, de purpură, *laticlauus,* în vreme ce cavalerii nu aveau drept decât la „banda îngustă", *angustusclauus.* Un brevet oficial şi dreptul de a purta laticlavul asigurau împrospătarea ordinului senatorial. începând de la domnia împăratului Claudiu, apare şi o altă cale de completare a rândurilor senatului şi a ordinului senatorial: împăratul, prin adlecţiune, promovare, *adlectio,* cooptează diverşi cavaleri în rândurile feluritelor categorii de senatori[10]. Căci rândurile senatorilor şi ordinului senatorial evoluează rapid: dispar vlăstarele familiilor de viţă veche, *nobilitas* din vremea Republicii, dar şi ale celor care le înlocuiesc. Şi nu numai din pricina persecuţiilor iniţiate de împăraţi. Mulţi senatori nu au urmaşi; senatul, care, sub August, era latin, devine italic la sfârşitul secolului I d.C. împăraţii promovează în senat iniţial italici, *Itali,* care se distinseseră în administraţia şi în armata lor, şi ulterior chiar provinciali. Vechea aristocraţie de sânge este substituită de o aristocraţie a banului, a cărei avere rezida în bunuri imobiliare, situate mai ales în Italia, în locuinţe de închiriat şi în vile

elegante, în cariere de marmură sau de argilă, în păşuni vaste. Prin intermediari abili, aceşti senatori noi se străduiau să ocolească interdicţia tradiţională de a se ocupa de comerţ. Sub Flavieni, se impune un nou ordin senatorial. Senatul se provincializează treptat şi ajunge să fie populat de romani originari -in provinciile occidentale şi apoi chiar din Orient; încât, după stingerea dinastiei Antoninilor, adică sub Severi, orientalii constituie jumătate din totalul senatorilor. De fapt, senatorilor li se rezervă vechile magistraturi republicane, cele mai importante posturi de comandă în armată, care reprezintă principalul instrument de influenţare politică, aflat la dispoziţia ordinului senatorial, guvernarea provinciilor senatoriale şi a Italiei, prefectura oraşului Roma. Cariera senatorială se cristalizează cu stricteţe. Din ordinul senatorial fac parte nu numai fiii de senatori, destinaţi acestei cariere, ci şi membrii feminini ai familiilor senatoriale, încât ordinul însumează cel puţin două mii de persoane. Dacă în secolul al II-lea orice senator este numit „bărbat foarte strălucit", *clarissimus uir,* cum reliefează inscripţiile, soţia lui este calificată drept „femeie foarte strălucită", *clarissima femina,* iar vlăstarul lui devine „copil foarte strălucit", *clarissimus puer,* ori „copilă foarte strălucită", *clarissima puella.* Astfel ordinul senatorial devine clarissimat.
Edificiul societăţii imperiale timpurii este destul de ierarhizat, în funcţie de o relevantă verticalitate socială; dar este încă departe de a fi divizat în castele închise care vor lua naştere în ultimele secole ale Imperiului. Suntem încă în plin liberalism economic şi social.

Contextul politic intern

Realitatea politică esenţială a primelor două secole d.C. este monarhia absolută. Teoretic statul roman continua să fie o republică, dar senatul şi poporul roman transferau cele mai relevante competenţe ale lor unui singur om, de pildă la „întronarea" lui, printr-o „lege curiată despre imperiu", tex *curtata de imperio.* Aceste competenţe se întemeiau pe cele trei pârghii reliefate de noi în volumul anterior, adică în capitolul introductiv asupra „secolului" augusteic: *imperium* proconsular major, care asigura comanda supremă a forţelor armate şi controlarea tuturor provinciilor sau guvernarea lor directă, puterea tribuniciană şi pontificatul maxim, îndeobşte ansamblul capacităţilor religioase ale împăratului. în virtutea faimoasei *auctoritas,* moştenită de la August, preeminenţă morală, capacitate de a creşte şi de a face să crească, toţi împăraţii au guvernat ca suverani autoritari, chiar dacă n-au beneficiat de faţada ideologică şi de puterea constrângătoare a monarhilor din imperiul târziu: dominatul a continuat şi în acelaşi timp s-a opus Principatului. Romanii n-au acceptat uşor un autoritarism, care se potenţa necontenit, de la o domnie la alta, de la un împărat la altul. într-un discurs atribuit lui Galba şi destinat succesorului acestuia, însă în realitate adresat împăraţilor, care erau contemporani operelor sale, Tacit subliniază că romanii nu mai puteau restaura republica, dar nu erau dispuşi să accepte total despotismul teocratic: „vei domni peste oameni, care nu pot suporta nici libertatea întreagă, nici deplina sclavie,, *(Hist,* 1, 16, 9).
Au domnit în ordine din următoarele dinastii: Tiberiu (14-37 d.C.), Gaius, supranumit Caligula (37-41), Claudiu (4l-54), Nero (54-68) din dinastia lulio-Claudienilor, Galba (68-69), Otho(69), Vitellius (69), ca împăraţi efemeri, Vespasian (69-79), Titus (79-81), Domiţian (81 -96), din dinastia Flavienilor, Nerva (96-98), Traian (98-l17), Hadrian (117-l38), Antoninus Pius (138-l61), Marcus Aurelius, asociat câţiva ani cu Luduş Verus (16l-l80), Commodus (180-l92), din dinastia Antoninilor. lulio-Claudienii reprezentau una dintre marile familii aristocratice din vremea Republicii, Flavienii „elita" municipală italică, în vreme ce Antoninii proveneau aproape toţi din familii provinciale. Această evoluţie ilustra transferul influenţei politice şi al componenţei ordinelor sociale importante de la Roma spre Italia şi ulterior spre provinciile occidentale. Teoretic, monarhia imperială nu era ereditară, dar îndeobşte împăraţii şi-au desemnat din vreme succesorii din propria familie şi le-au transferat chiar o parte dintre competenţele lor. După 69 d.C, în rândurile opoziţiei senatoriale s-a preconizat înlocuirea eredităţii *de facto* a puterii imperiale prin alegerea ca principe a celui mai bun senator. Scriitori ca Tacit şi Pliniu cel Tânăr *(Hist.,* 1, 16, 2 şi *Pan., 7,* 5) au pledat cu fervoare pentru înlocuirea eredităţii prin adoptarea ca succesor la puterea imperială a celui mai bun cetăţean. Totuşi, Antoninii au adoptat, ca fii, senatori din alte familii, însă în general ei n-au avut moştenitori drecţi. Pe de altă parte, cei adoptaţi proveneau de regulă dintre rudele mai îndepărtate ori dintre susţinătorii împăraţilor pe tron. Hadrian era nepot al lui Traian şi căsătorit cu o strănepoată de soră a acestui împărat. El a încercat, la rândul său, să lase Imperiul fiului său natural, pe când Marcus Aurelius se înrudea de fapt cu Traian şi cu Hadrian[11]. De fapt, sub Antonini s-a petrecut un fenomen similar celor survenite în vremea lulio-Claudienilor: dinastia imperială şi familiile care gravitau în jurul său se înrudeau între ele pe mai multe linii şi continuau să contracteze alianţe matrimoniale, ce nu le împiedicau să se lichideze fizic fără milă. în ultimă instanţă, Marcus Aurelius, împăratul filosof, singurul dintre Antonini care a avut un fiu, a lăsat Imperiul lui Commodus. Acesta sa dovedit incapabil să domnească şi a prilejuit statului roman o gravă criză politică.
A funcţionat, mai ales în secolul I d.C, antinomia între concepţia augusteică şi cea antoniană despre monarhie, inspirate fiecare de modele cândva elaborate respectiv de August şi de Marcus Antonius. împăraţii care au fost adepţii concepţiei antoniene, precum Caligula, Nero, Vitellius, Domiţian, Commodus şi, în forme mai prudente, Claudiu, Otho, Vespasian, Hadrian, au militat pentru potenţarea exacerbată a absolutismului, eluctarea vestigiilor republicane, confiscarea unei părţi dintre bunurile materiale enorme de care dispunea ordinul senatorial. Asemenea împăraţi

impuneau la Roma o monarhie teocratică de tip greco-oriental, în care principele să fie considerat stăpân şi zeu, coborât printre oameni, *dominus et deus,* cum era celebrat - desigur oficios şi nu oficial - Domiţian. Alţi împăraţi ca Tiberiu, în prima parte a domniei, Galba, Titus, Nerva, Traian, Antoninus Pius şi Marcus Aurelius şi-au propus respectarea formelor tradiţionale, colaborarea, până la un punct, cu senatul şi mai ales cruţarea prestigiului său, statutului, *status,* şi averilor senatoriale. Dar, în realitate, chiar în timpul domniilor acestor împăraţi, autoritarismul n-a diminuat, ci, dimpotrivă, s-a dezvoltat sensibil. Chiar Antoninus Pius, exaltat de senatori pentru toleranţa sa, n-a redus în profunzime absolutismul epocii. Iar Traian a tras cu abilitate profit din oboseala creată de lungile confruntări politice, desfăşurate în vremea Flavienilor: a tratat cu precauţie senatul, a realizat o politică de consens şi reconciliere internă, pe baza expansiunii externe, însă a consolidat puterea imperială absolută, mai ales la sfârşitul domniei sale. De altfel senatul era afectat de incompetenţă şi dezinteres pentru demersul politic. Pliniu cel Tânăr observă că, sub Domiţian, senatorii uitaseră să-şi îndeplinească rolul politic şi că nu se redresaseră nici în vremea lui Traian. Cu prilejul sufragiului secret, unii senatori înscriau pe tăbliţele de vot glume de prost gust *(Ep.,* 4, 25; 6, 54; 8,14).
Hadrian a reorganizat dreptul şi a reformat profund statul roman, în direcţia centralizării accentuate a administraţiei, favorizării ordinului ecvestru, dezvoltării absolutismului, de fapt pregătirii tranziţiei spre dominat[12].
în cercurile cultural-politice, în operele scriitorilor din secolul I d.C. s-a difuzat insistent antinomia între bunul monarh, tolerant şi conciliant, *princeps,* dar numit uneori chiar „rege", *rex,* şi tiran, despot înverşunat, *tyrannus.* In secolul al II-lea d.C, scriitori ca Pliniu cel Tânăr, Aelius Aristide, împăratul Marcus Aurelius au legitimat pe plan ideologic politica Antoninilor. Ei au statuat o propagandă universalistă, întemeiată pe elogiul Romei, capitală a unui imperiu mondial şi a lumii civilizate. Totodată, din operele lor şi mai ales din cea a scriitorului grec Dion Chrysostomul se detaşează imaginea ideală a cârmuitorului acestui stat mondial.

Princeps trebuie să fie omul providenţial, părintele pus de zei în fruntea oamenilor, în virtutea unei „majestăţi secunde", *maiestas secunda,* căci prima era cea a divinităţilor. Un asemenea mandatar al zeilor trebuie să fie însufleţit de simţul măsurii, *moderatio,* şi să respecte legile, pe care tot el le instituise, după cum crezuse de cuviinţă.
Dar împăraţii dispuneau de un aparat administrativ din ce în ce mai amplu. La origine, el nu substituise vechea administraţie, moştenită de la regimul republican, ci apăruse şi se dezvoltase în paralelă cu aceasta. Desigur însă că administraţia tradiţională a fost progresiv supusă unui proces de eroziune, de golire de substanţa reală, de care au beneficiat tocmai noile instituţii imperiale. Vechile structuri au fost conservate în virtutea formalismului mentalităţii specific romane, înalţii funcţionari imperiali, mai ales prefecţii cavaleri, controlau întreaga administraţie de stat. în fruntea lor se aflau prefecţii pretoriului, în principiu comandanţi ai principalei gărzi imperiale, dar de fapt învestiţi cu multiple atribuţii administrative şi judiciare, care îi transformau în adevăraţi vice-împăraţi. în afara Italiei, împăratul era reprezentat de guvernatorii de provincie imperială, „legaţi", *legaţi,* ai principelui şi de procuratori, care, în provinciile senatoriale, dispuneau în teorie de competenţe financiare, însă de fapt erau meniţi a controla întreaga activitate locală. Cum am semnalat în volumul anterior, în administraţia centrală, birourile, *scrinia,* la obârşie destinate gospodăririi domeniilor personale ale principelui, ajung să dirijeze politica externă şi internă, finanţele, justiţia, relaţiile cu provinciile ale statului imperial. La Roma, împăratul se sfătuieşte cu o serie de senatori şi cavaleri competenţi în diferite domenii şi pe care îi consideră .prietenii" săi, *amici.* Aceştia formează „consiliul principelui", *consilium principis,* care secundează împăratul în materie judiciară şi legislativă, ca şi în orientarea politicii externe a Imperiului. începând cu domnia lui Hadrian, acest consiliu devine un organ de guvernare minuţios structurat şi alcătuit din specialişti în drept, administraţie şi în politică generală.
încât, în practică, acest consiliu al principelui tinde să preia statutul de principal organ deliberativ al statului, care revenea în principiu senatului. într-adevăr, influenţa reală a senatului se află în necontenită scădere, deşi, în funcţie de mentalităţile romane, de formalism, dar şi de ritualism, se menţine prestigiul vechiului sfat al foştilor magistraţi. Pe de altă parte, în special în secolul I

d.C, senatul încearcă să se împotrivească diminuării ponderii sale politice. în pofida modificării masive a componenţei senatului, din motivele mai sus evocate şi a introducerii în rândurile lui a partizanilor şi favoriţilor împăraţilor, persistă o opoziţie senatorială destul de activă, sub Iulio-Claudieni şi Flavieni, însă şi în timpul domniei lui Hadrian. După eşecul încercărilor de restaurare a vechilor structuri statale, în 41 şi în 42 d.C, această opoziţie nu mai era republicană, ci dorea numai prezervarea vieţilor şi averilor senatorilor şi respingea concepţia antoniană despre monarhia imperială. Noi senatori îşi însuşeau rapid atitudinile colegilor mai vechi din ordinul senatorial: încât se formează o adevărată mentalitate senatorială, fundată pe un orgoliu specific, pendinte de faimosul *status* al clarissimilor.
Un rol de importanţă cardinală în viaţa politică l-a jucat armata, alcătuită exclusiv din militari de profesie, angajaţi pentru un sfert de veac sau chiar mai mult. Armata reprezenta de fapt instrumentul şi temelia puterii imperiale; principii puteau fi desemnaţi de predecesori şi confirmaţi de senat, ei se urcau pe tron numai dacă aveau sprijinul forţelor militare[13].
Un rol deosebit de important în asigurarea succesiunii şi în consolidarea puterii imperiale l-au deţinut pretorienii, care formau, cum am arătat, principala gardă imperială şi forţă a garnizoanei oraşului Roma. Ei erau recrutaţi aproape exclusiv din Italia, în vreme ce soldaţii din legiuni proveneau, mai ales începând din 69 d.C, din provincii. De altfel în anii 68 şi 69, şi, ulterior, după eliminarea lui Commodus, în 193 d.C, legiunile de la frontiere au intervenit masiv împotriva pretorienilor şi principilor întronaţi de ei. între cele trei forţe politice prevalente - împăratul, armata, senatul - s-a menţinut un echilibru foarte fragil, îndeosebi în secolul I d.C. Sub împăraţi cum au fost Tiberiu, în ultima parte a domniei, Caligula, Nero, Vitellius, Domiţian, Commodus, chiar Hadrian s-a instaurat la Roma o teroare apăsătoare. Disidenţa senatorială, sprijinită adesea de o'parte dintre ofiţerii gărzii pretoriene, a ripostat prin destul de numeroase conjuraţii, care au condus la lichidarea fizică a lui Caligula, Domiţian şi Commodus. Totuşi, de regulă, implicaţiile sângeroase ale conflictelor politice nu au depăşit limitele Romei şi ale Italiei.

Politica externă

în cursul secolului I d.C, împăraţii au practicat o politică externă îndeobşte defensivă, pe graniţa întărită, *limes,* şi pe frontiere naturale, cum erau Rinul şi Dunărea, la nord, Eufratul, la est, deşertul la sud, pe continentul african. S-au realizat numai câştiguri teritoriale minore, destinate mai ales ajustării favorabile a apărării Imperiului, cu excepţia Britanniei, parţial cucerite de Claudiu. Numai Nero şi Domiţian au privilegiat o defensivă mai flexibilă şi mai activă. însă Traian a reluat expansiunea Imperiului, prin cucerirea Daciei, în urma războaielor din 10l-l02 şi 105-l06 d.C, şi a teritoriului actual al Iordaniei. De fapt, Traian năzuia să echivaleze statul roman cu „lumea locuită" sau civilizată şi să-şi asigure spatele frontului, pe care urmărea să-l deschidă împotriva părţilor, de asemenea consideraţi a face parte din această „lume locuită". Cuceririle realizate în Orient de Traian, la sfârşitul domniei lui şi în cursul conflictului cu părţii, au fost însă abandonate de Hadrian, care a revenit la o politică de riguroasă defensivă. în timp ce Marcus Aurelius s-a străduit să stăvilească masivele atacuri şi presiuni exercitate de triburile germanice ale quazilor şi marcomanilor, la rândul lor împinşi spre Imperiu de alte seminţii barbare. Totodată, administraţia romană a fost confruntată cu unele rebeliuni provinciale, cum au fost cele ale britanilor şi mai ales cele, repetate, ale iudeilor.
De fapt, opinia publică romană se interesa destul de puţin de ceea ce se petrecea pe meleagurile Barbarilor (în *Barbaricum),* care nu făceau parte din lumea locuită şi unde nu existau bogăţii notabile şi mijloace de a percepe impozite. Dacia a fost cucerită de romani după ce ea fusese

considerată a fi devenit parte integrantă din „lumea locuită". Numai Lucan percepea ameninţare! barbară ca o încercuire, iar Tacit sublinia pericolul reprezentat de germani. Totuşi, treptat s-a instalat la Roma un interes exotic pentru viaţa din *Barbaricum,* iar în secolul al II-lea d.C. s-a manifestat dorinţa de a cunoaşte mai bine străinul, „celălalt" din afara Imperiului şi eventual chiai de a-l accepta în interiorul frontierelor statului roman[14].

Mentalităţile, religia, filosofia

Au eşuat pe termen lung eforturile întreprinse de August, care încercase să asocieze instaurarea Principatului cu restaurarea vechii morale şi cu scoaterea din criză a mentalităţilor tradiţionale ale Cetăţii. Cu o anumită întârziere, firească, dar prelungită de strădaniile tradiţionaliştilor, inclusiv ale lui

August şi Tiberiu, au emers un nou climat mental, noi structuri mentale, o nouă scară de valori, adecvate anti-Cetăţii, mai sus menţionate. S-a schimbat şi atitudinea faţă de provinciali. Romanii consideră că locuitorii provinciilor nu trebuie asupriţi fără milă. Cum am semnalat anterior, între domnia lui Nero şi cea a lui Hadrian s-au impus metavalori ca „demnitatea", *dignitas,* şi „rolul" bine jucat, *persona,* după ce n-a dat rezultate tentativa ultimului dintre Iulio-Claudieni de a inculca romanilor un mod de viaţă şi o mentalitate întemeiate pe o existenţă inimitabilă, pe desfătări şi sărbătoare, pe lux şi pe întrecerile de talente, de tip elenistic. Oricum, până la sfârşitul Imperiului se menţine o aspiraţie către o adevărată „dolce vita". 0 inscripţie foarte relevantă declară că vânătoarea, băile, jocurile şi umorul constituie adevărata viaţă[15]. Noi modalităţi de discurs mental au fost în cele din urmă statuate şi ilustrate nu numai de Aelius Aristide, ci şi de Tacit, Suetoniu, ca şi de alţi scriitori, dar şi de artele plastice sau de ambientul secolului al II-lea d.C.
Noul climat mental a înlesnit mutaţii substanţiale în domeniul religiei. Aproape nimeni nu mai credea în vechile divinităţi romane ale Capitoliului; însă s-au menţinut multă vreme, mai cu seamă în zonele rurale din Italia şi din provincii, culte .populare,,, mai ales rustice, şi unele credinţe în zei familiari, în Esculap şi zeităţile tămăduitoare, sau în divinităţi locale. Riturile tradiţionale, ritualismul în general rămân foarte vivace în gândirea religioasă. Se dezvoltă ca religie, mai ales politică, cultul imperial. August, Claudiu, Vespasian, Titus, Traian, Hadrian, Antoninus Pius, Marcus Aurelius şi rude ale lor au fost trecuţi, după moarte, în rândul zeilor, au devenit „divini", *diui.* în provincii apar temple ale acestor împăraţi-zei ori altare ale împăratului pe tron, asociat în Occident Romei personificate şi divinizate, unde slujeau ca sacerdoţi exponenţi importanţi ai ordinului decurional. La rândul lor, Augustalii întreţineau în paralelă un al doilea cult imperial, mai degrabă oficios.
Dar fenomenul religios cel mai izbitor a fost difuzarea cultelor soteriologice, îndeobşte de sorginte orientală, care stimulau imaginaţia şi sensibilitatea oamenilor. Se dezvoltă ca unităţi autonome adevărate secte religioase păgâne, în condiţiile tensiunilor prilejuite de criza de creştere, de căutările de tip renascentist

ale secolului I d.C. şi chiar de expansiunea unei civilizaţii universalizante în veacul următor, ca şi de mutaţiile axiologice pe care le genera *an\\-ciuitas,* conştiinţele neliniştite se adresau religiilor salvării, şi nu vechii religii contractualiste. Mai cu seamă femeile se simţeau atrase de practicile soteriologice. Află adepţi cultul zeiţelor Demeter şi Cybele şi se propagă rapid culte siriene şi microasiatice, astrolatria şi astrologia. Mai cu seamă în timpul domniei lui Nero şi sub Flavieni, ca şi în secolul Antoninilor, se difuzează polivalent cultul isiac şi cel mitraic. Isis, divinitate sincretică de sorginte egipteană şi adesea asociată zeului Serapis, beneficiază de o fervoare excepţională de procesiuni somptuoase, ca şi de puritate morală, de iniţieri complicate şi impresionante. Transformat din religie egipteană de stat în sectă mistenoă, isianismul dobândeşte o remarcabilă supleţe doctrinală. Plutarh invită la o nouă lectură, îndeobşte alegorizantă, a vechilor mituri egiptene. Sacerdoţi! isiaci sunt adevăraţi predicatori. Ei atestă o abilitate propagandistică semnificativă. *Iseum* - templul zeiţei Isis de la Pompei - nu prezintă o arhitectură orientalizantă, deşi nişele sale adăpostesc statuile unor zei egipteni, ca şi o statuie a lui Bacchus. Acest templu ilustrează evoluţia sectei isiace, care a ştiut să se adapteze structurilor mentale italice. Statuia zeiţei Isis constituie centrul principal al devoţiunii credincioşilor. Isis era celebrată prin ceremonii cotidiene, ca şi prin mai multe sărbători majore. Oameni de condiţie modestă din porturile Mediteranei, mai ales liberţi şi sclavi, căutau în isianism tămăduirea tuturor relelor, deşi acest cult începe să atragă şi exponenţi ai categoriilor sociale opulente. Sub Severi, la începutul secolului al III-lea d.C, isianismul va atinge vârful popularităţii sale, care va diminua ulterior. Schimburile comerciale, mentalitatea specifică militarilor, sentimentele de solidaritate propagate în interiorul microunităţilor sociale, prin excelenţă al colegiilor, au favorizat difuzarea mitraismului, care ajunge chiar mai influent decât isianismul. Numeroşi meşteşugari săraci devin mitraici. Cultul lui Mithra, zeu iranian, dar învestit cu unele conotaţii semitice şi filtrat prin lumea elenistică, ajunge la sfârşitul secolului al II-lea d.C. una dintre cele mai importante religii din Imperiu. Mithra apărea într-o postură emoţionantă, ca zeu al luminii, al adevărului şi al binelui, ca biruitor al răului. El este identificat cu Soarele binefăcător şi cu Febus-Apollo. Mitraismul se propagă în Italia şi în Occident chiar mai intens decât în estul Imperiului. Impresionau iniţierile severe, rigorismul etic şi solidaritatea strânsă dintre mitraici. între un alt

mitraic şi propriul frate nemitraic, orice adept al acestui cult trebuia să aleagă sprijinirea coreligionarului său. De unde şi preferinţa arătată mitraismului de către militari. Dar creştinismul? Acesta se propagă rapid, chiar în secolul I d.C, şi nu numai în rândurile categoriilor sociale defavorizate, după ce se desprinsese definitiv de sectele mozaice. De asemenea, se răspândeşte în Imperiu şi mozaismul, care, însă, rămâne religia „naţională" a poporului iudeu. Noii mozaici deveneau automat iudei. Totuşi, în primele două secole d.C, cultele tradiţionale, publice şi private, continuă să ocupe primul loc în peisajul religios al Imperiului. Pe de altă parte, romanii asimilau divinităţilor greco-romane zeităţile locale, în

virtutea interpretării romane, *interpretatio Romana.* Ceea ce a favorizat substanţial procesul de romanizare a provinciilor[16].

Filosofia continuă să se dezvolte în aceste prime două secole d.C. Sectele şi şcolile filosofice numără mulţi adepţi, la Atena şi la Roma, însă şi în restul Imperiului. Mai mult ca oricând, filosofii profesionişti duc împreună cu adepţii lor o existenţă comună şi practică arta înţelepciunii ca un mod de viaţă, ca o medicină a sufletului, *medicina animi.* Numeroşi senatori romani îşi aveau filosoful profesionist al familiei, tratat aproape ca un confesor. Totodată se amplifică amatorismul filosofic.

Limba privilegiată a filosofiei rămâne greaca, pe care o folosesc Musonius, Epictet şi însuşi împăratul Marcus Aurelius. Totuşi Seneca scrie în latineşte. Noua Academie îşi menţine influenţa, căci marchează gândirea unor autori cum au fost Quintilian, Pliniu, Suetoniu şi mai ales Tacit. Totodată, opera lui Apuleius şi alte semne culturale ale secolului al II-lea d.C. atestă că academismul se orienta spre o misteriofilosofie, spre pregătirea neoplatonismului. Dar, înlesnit de tensiunile vremii, de represiunile declanşate de absolutismul imperial, stoicismul tinde să devină filosofia preponderentă. La Atena şi în Imperiu subzistă epicureismul, „materialist" şi antimistic. „Grădina" îşi are la Atena scolarhul său, care îşi exercită conştiincios autoritatea. Iar în secolul I d.C. continuă să fie practicat cinismul. Demetrius, filosof cinic foarte reputat, în epoca lui Nero frecventează casele senatorilor şi cercurile cultural-politice şi impresionează gânditori stoici, ca Thrasea şi Seneca. Foarte revelator însă pentru amplificarea soteriologiei şi a misticismului, ca şi pentru împletirea acestora cu anumite curente filosofice, se învederează a fi demersul neopitagoreismului, care se deschide larg impactului religios. Ilustrativă este, în acest sens, viaţa lui Apollonios din Tyana, care, încă la mijlocul şi spre sfârşitul secolului I d.C, se manifestă ca un fel de Crist păgân, filosof, astrolog şi taumaturg[17]. De altfel, practicile misterice, divinaţia, magia şi astrologia se află în plină expansiune, în ambele veacuri ale Principatului timpuriu.

Artele plastice şi arhitectura

In condiţiile expandării civilizaţiei şi amplificării culturii, se dezvoltă intensiv artele plastice şi arhitectura. Ca şi în alte secvenţe istorice ale antichităţii, artiştii plastici sunt consideraţi simpli meseriaşi, care nu participă la dezbaterile de idei, la marile evenimente politice. Ei exercită o influenţă foarte redusă asupra centrelor, care focalizau opţiunile şi controversele estetice. Totuşi, asumă şi ei, chiar dacă timid, opticile novatoare, tendinţele estetice majore, înlesnite de noile climate, structuri şi discursuri mentale.

în majoritate greco-orientali, artiştii plastici rămân fideli multă vreme formulelor artistice şi motivelor elenistice idealizante. Totuşi arta portretului comportă un realism minuţios. Fără a abandona stilizările, care să sugereze măreţia personajelor reprezentate, sculptorii reproduc

destul de exact chipul împăraţilor pe care îi înfăţişează. în pictura parietală, începutul secolului I d.C. continuă să fie marcat de reacţia preconizată de Vitruviu şi de cel de-al treilea stil pictural. Elementele arhitectonice devin pur ornamentale şi subiectele decoraţiilor denotă tendinţe moralizatoare, realizate în naturi moarte, portrete, scene de viaţă, peisaje. Compoziţia riguroasă este, în chip manifest, tributară clasicismului. Totuşi, cum am arătat mai sus, înnoirea mentalităţilor preconiza decorarea bogată a unor locuinţe devenite mai somptuoase. Pe de altă parte, în pictura murală a epocii lui Nero se manifestă tendinţe novatoare, o contestaţie a clasicismului, care corespund mutaţiilor apărute în literatura stilului nou si noii mişcări literare. Se impune astfel pe frescele care împodobesc „Casa aurită", *domus aurea,* a lui Nero şi o mare parte din locuinţele de la Pompei al patrulea stil pictural roman. Graţioasele fresce pictate de Fabullus în *domus aurea* relevă tendinţe romantice, pe când alte mărturii ale epocii ilustrează chiar un suprarealism *ante litteram.* Compoziţia frescelor intens policrome sugerează decoruri teatrale, o invitaţie spre o lume iluzorie, care solicită permanent contemplatorul. Tendinţe baroce, care valorizează vechile tradiţii ale expresionismului italic şi gustul pentru colosal, se exprimă însă în arta realizată sub Flavieni. Grădinile neroniene ale „Casei aurite" sunt îngropate sub Termele lui Titus, cu o grabă foarte semnificativă. Triumfă şi în artele plastice cel de-al doilea clasicism tradus de basoreliefurile Columnei lui Traian. Gustul voinţei şi disciplinei clasice, propensiunea spre echilibru, spre o armonie vergiliană, spre verosimilitatea desenului se degajă clar din sculpturile Columnei. Dacă Apollodor din Damasc şi colaboratorii săi, artiştii Columnei, reprezintă inexact întăriturile fortăreţelor dacice, în schimb ei redau corect veşmintele dacilor şi alte detalii etnografice. Acelaşi echilibru clasic este ilustrat de cupola Panteonului lui Hadrian. în schimb, arta uriaşului ansamblu (pentru antichitate), care era *Villa Hadriana,* ansamblu întins pe zece kilometri, ilustrează îmbinarea clasicismului sobru cu anumite elemente arhaizante, de pus în legătură cu opţiunile literare ale epocii. în vreme ce basoreliefurile Columnei Aureliene, care celebra războaiele marcomanice ale lui Marcus Aurelius, fac apel la o emoţie puternică, valorifică tendinţe expresioniste, exprimate, de asemenea, de neoterismul şi aticismul arhaizant al vremii. Formele alungite, convulsionate exprimă căutarea horificului[18].

Pe de altă parte, secolele I-II d.C. constituie vârsta de aur a arhitecturii romane, ale cărei tendinţe pot fi puse în legătură, cum de fapt am arătat mai sus, cu esteticile literare clasicizante şi neclasice ale timpului. Centrul Romei este în mare măsură reconstruit sub Nero, după un mare incendiu (64 d.C), întrucât Capitala Imperiului trebuia sa devină un „oraş nou", *noua urbs* sau *nea pdlis,* cel puţin din punct de vedere axiologic. Am semnalat deja strălucirea faimoasei *domus aurea.* Flavienii construiesc şi ei foarte mult, căci ridică Coloseul, imens amfiteatru destinat să găzduiască între 50.000 şi 100.000 de spectatori, ca şi palatul lui Domiţian, *domus Flauiana,* mărginit de un hipodrom. Domiţian a început şi construirea unui nou for, pe care l-a inaugurat Nerva. Iar Traian a clădit pretutindeni, la Roma, ca şi în provincii. în Capitală a înălţat un nou for, conceput ca un vast ansamblu, pe care îl domina Columna, un imens târg, terme etc. A iniţiat, de asemenea, ridicarea arcului de la Beneventum, în Italia, şi podul de la Drobeta, construit de Apollodor, al cărui geniu pluriform a prevalat în arhitectura şi în artele plastice ale epocii.
S-a dezvoltat sensibil utilizarea inovaţiilor tehnice, realizate în secolul I d.C. şi în epoca lui Traian! Cărămida a început să fie întrebuinţată ca armătură exterioară. Totodată, s-au îmbinat fericit tehnica blocajului, a boitei şi cupolei, practicate în secolul I d.C. Hadrian a înălţat sau mai degrabă a construit Panteonul, locaşul tuturor zeilor, menţionat mai sus, dar şi templul Venerei şi al Romei, iar, la Tibur, palatul consemnat mai sus ca *Villa Hadriana.* Oraşele Daciei romane, în special capitala provinciei create de Traian, Ulpia Traiana, se împodobesc cu numeroase construcţii de o remarcabilă strălucire.

Educaţia, cultura şi literatura

învăţământul şi cultura se dezvoltă spectaculos în întreg Imperiul. Vespasian creează chiar un învăţământ superior de stat, în care angajează pe Quintilian, retribuit cu un salariu anual de 100.000 de sesterţi, sumă imensă pentru epoca respectivă. De asemenea, Vespasian înfiinţează şi o catedră de retorică elenică de stat. Hadrian construieşte la Roma un *Athenaeum,* pus la dispoziţia retorilor şi intelectualilor vremii. Marcus Aurelius creează la Atena o catedră de retorică şi patru catedre de stat, rezervate celor patru şcoli filosofice importante, care aparţineau Academiei, Liceului peripatetician, epicureismului şi stoicismului. S-a dezvoltat obiceiul recitaţiilor de opere literare din toate genurile şi speciile. Auzind din palatul său aplauzele care salutau recitaţiile istoricului Servilius Nonianus, împăratul Claudiu a alergat să asiste şi el la lectura respectivă (PLIN., *Ep.,* 1, 13, 3). în secolul al II-lea, aceste recitaţii erau foarte frecvente. Necesitatea de a captiva urechile auditoriului şi de a obţine aplauze a înrâurit substanţial stilul operelor literare, care erau recitate. Filosofia şi retorica sfârşesc prin a se reconcilia în scrieri greceşti, ca acelea ale lui Favorinus şi Aelius Aristide, care promovează un ideal umanist complex. Se generalizează un tip unitar de învăţământ, bazat pe bilingvismul şi biculturalismul greco-latin, pe un ideal existenţial, care imita modul de viaţă al Capitalei. De altfel operele literare, din aceste două secole, comportă, pe lângă „semnele poetice", expresia texturilor intime, „semne contextuale", în funcţie de cultura şi de „Weltanschauung" ale scriitorului, formate într-un anumit mediu[19], de mentalitatea şi de condiţiile istorice ale timpului, marcate nu numai de propensiunea pentru retorică şi de reflecţia filosofică, dar şi de absolutismul imperial.
Condiţia omului, raporturile sale cu structurile politice şi morale nu mai pot fi dezbătute în for, din pricina opreliştilor statuate de absolutism. Asemenea dezbateri s-au mutat în câmpul controverselor teoretice şi în cel al literaturii. Relaxarea şi complicarea moravurilor au generat adesea reacţii, încât moralizarea s-a transformat în ax tematic al majorităţii operelor literare ale vremii. Dar antilogia „buni/răi", *boni/mali,* a dobândit conotaţii politice evidente, la Tacit şi la numeroşi alţi scriitori. Nu se putea discuta deschis despre politica împăraţilor pe tron, însă, cum am arătat, se delibera asupra monarhului ideal, asupra statului desăvârşit, în cadrul opoziţiei dintre „rege" şi „tiran". De altfel chiar şi principii, aproape toţi oameni înzestraţi cu o cultură remarcabilă, participă la viaţa intelectuală. Ei au continuat eforturile întreprinse de August şi de sfetnicii lui de a converti literatura într-un instrument de propagandă. De multe ori aceste strădanii n-au dat rezultatele scontate. Puţini scriitori au asumat o atitudine „cezariană", încât numai Nero, la începutul domniei, şi anumiţi Antonini, mai ales Traian şi Antoninus Pius, au obţinut sprijinul majorităţii literaţilor epocilor respective.

Discuţiile în jurul operelor literare, inclusiv în jurul conotaţiilor lor politice, s-au desfăşurat mai ales în reuniuni private, la curte şi în mediile senatoriale, unde se dezbătea „la ospeţe şi în cercuri", *in conuiuiis et circulis* (TAC, *Ann.,* 3, 54, 1). Am semnalat deja proliferarea masivă a cercurilor cultural-politice. Ele se manifestă mai ales în momentele de scădere a tensiunii dintre împărat şi forţele senatoriale, dar acţionează intens sub Iulio-Claudieni, Tiberiu, Claudiu si Nero (când se dezvoltă cercurile fiicelor lui Germanicus, Annaeilor, Calpurniilor, lui Thrasea, lui Nero însuşi), sub Flavieni (când se detaşează *circuli* ai Helvidiilor), sub Traian şi Hadrian (care beneficiază de expansiunea cercurilor conduse de Pliniu cel Tânăr, Iunius Mauricus, Avidius Nigrinus, Hadrian însuşi), sub ultimii Antonini (când se dezvoltă cercul condus de Fronto).
Pe lângă factorii estetici interni, orizontul de aşteptare, gustul publicului şi preocupările pentru implicaţiile etico-politice au contribuit la evoluţia genurilor şi speciilor literare. Se realizează, de altfel, o unificare a gustului publicului, întemeiată pe omogenizarea educaţiei şi a modului de viaţă. O bogată şi

variată literatură satirică şi parasatirică se înscrie în cea mai mare parte din secvenţa istorică la care ne referim. Pe lângă satira propriu-zisă, care, datorită lui Persius şi Iuvenal, se transformă definitiv din *satura* în *satiră* şi devine reprobarea severă a moravurilor, cum va fi totdeauna de acum înainte, se dezvoltă şi alte specii literare cu un conţinut parţial similar. La ce ne referim? La satira menippee, la epigramă, care asumă cu prioritate o adresă satirică, şi la fabulă, specie nouă în literatura latină, ce îngăduia travestirea blamării moravurilor. Literatura cu mesaj satiric se afirmă drept cea mai deschisă poezie spre .praxis" şi echivalează întrucâtva cu reportajul modern. Teatrul roman comportă o evoluţie interesantă. Comedia de sorginte literară dispare aproape complet. în schimb se dezvoltă mimul şi atellana, devenite specii foarte literare, şi mai ales pantomima, al cărei text nu constituie decât un libret. Foarte viguros se afirmă tragedia, ca principala specie a teatrului roman. Conotaţiile politice se manifestă abundent în tragediile secolului I d.C, în care sunt reprobaţi anumiţi împăraţi. Atreu este structurat în tragedii ca modelul monarhului tiranic. Multe tragedii sunt convertite în exerciţii retorice, destinate recitării publice. Totuşi altele sunt scrise în vederea punerii în scenă[20]. Poezia lirică intimistă numără numeroşi exponenţi, ale căror opere s-au pierdut în marea lor majoritate; dar, din elementele la dispoziţia noastră, deducem că avea o valoare modestă. Pe când eposul evoluează de la poemul mitologic la cel istorico-cetăţenesc, de vocaţie modernizantă, cum este *Pharsalia* lui Lucan, spre a se întoarce ulterior la tiparele homerico-vergiliene.
însă literatura acestor prime două secole d.C. este dominată cu autoritate de proză. Este revelator faptul că poetul cel mai valoros din vremea Imperiului roman a fost Iuvenal, adică un satiric, deci un autor de poezie relativ apropiată de substanţa prozei. Pe de altă parte, graniţele cândva consacrate de estetica clasică între proză şi poezie sunt dezarticulate. Pe urmele experienţei lui Titus Livius, în proză pătrund tipare şi cuvinte sau conotaţii poetice, pe când în poezie

emerg vocabule prozaice ori provenite din sfera lexicului colocvial. Un nou limbaj, adesea mixt, tinde să se impună atât în proză, cât şi în poezie. Pe de altă parte, apare acum romanul latin, categoric superior ca valoare omologului său grec şi înzestrat cu o structură şi un mesaj mult mai complexe. Petroniu şi Apuleius introduc în proza latină ficţiunea pură, deoarece narează aventurile unor personaje care nu sunt nici eroi de legendă şi nici personaje istorice autentice. în timp ce istoriografia, ca federaţie de specii literare, comportă o expansiune notabilă. Deşi s-au păstrat puţine opere istorice din epoca respectivă, secolul I d.C. constituie aproape vârful dezvoltării istoriografiei latine. Istoriografia devine a doua practică literară a romanilor, însă mai coerentă decât cea dintâi, adică retorica, la care ne vom referi mai jos. Din foarte variatele şi numeroasele scrieri istoriografice, s-au păstrat doar puţine fragmente, cu excepţia textelor mai întinse, pe care le-au alcătuit Velleius Paterculus, Valerius Maximus şi Curtius Rufus. Dar în realitate au fost ilustrate cu strălucire aproape toate speciile istoriografice, analele, *historia* în înţeles restrâns, epitoma, monografia, memoriile, biografiile, întreaga această proliferare de discursuri istorice a pregătit şi prilejuit, până la un anumit punct, excepţionala manifestare a celui mai strălucit istoric şi scriitor roman, adică a lui Tacit, cel pe care, cu diferite prilejuri şi având în vedere mai ales valoarea operei lui, l-am calificat ca Homerul prozei antice. Totodată, contemporanul mai tânăr al lui Tacit, adică Suetoniu, restructurează profund tiparele biografiei. în sfârşit, o altă trăsătură definitorie a literaturii secolelor I-II d.C. rezidă în accentuarea puternică a unui orizont de aşteptare favorabil prozei şi poeziei de erudiţie sau didascalice. Dar celelalte genuri şi specii literare? Multe dintre ele înfloresc, de asemenea, în chip vizibil. Am semnalat mai sus dezvoltarea literaturii şi preocupările filosofice.
Ritmul dezvoltării literaturii n-a fost, desigur, egal, uniform în aceste două prime secole d.C, deşi, în ansamblul ei, secvenţa istorică respectivă este foarte rodnică pe planul creaţiei literare. Oricum, cele două momente de vârf ale activităţii literare, epocile lui Nero şi Traian, sunt tot atât de importante din punct de vedere literar, pe plan valoric, ca şi pe alte planuri, ca „secolul" lui August, momentul Caesar, ca să nu ne mai referim la vârsta de aur a comediei latine. Pe de altă parte, *experienţa lui Lucan, crearea satirei şi a romanului reflectă tendinţa de a abandona limbajul miturilor şi simbolurilor, în favoarea celui al semnelor şi al antimitului.* Este relevant faptul că emerg concomitent pictura murală neclasică, romanul lui Petroniu, *Pharsalia* lui Lucan, teatrul neclasic al lui Seneca, proza filosofică a aceluiaşi autor, numeroase satire şi parasatire.
Acţionează la nivelul acestei concomitente triumful antimitului, care nu poate fi explicat doar prin afirmarea pregnantă a stilului nou, la care ne vom referi mai jos, dat fiind că unele opere antimitice relevă mărci ale altor curente literare.

încât progresul antimitului, de altfel pe urmele lui Ovidiu, constituie unul dintre cele mai semnificative fenomene estetice ale secolului I d.C. Iar reacţia clasicizantă, care se produce la sfârşitul veacului respectiv şi în cel următor, nu restabileşte decât formal preeminenţa mitului şi simbolurilor,

transformate acum în simple decoruri ale discursului literar.

Noua retorică şi curentele literare

„Procesele" literar-culturale cele mai revelatoare ale Imperiului timpuriu sunt expansiunea retoricii, a noii retorici şi a stilului nou, ca şi a reacţiei faţă de acestea. „împodobirea", *ornatus,* se află pe primul plan al eforturilor literaţilor de toate vocaţiile. Se accentuează simţitor transferul elocinţei din For în şcolile retorilor. Subzistă procese şi avocaţi buni, însă ei nu mai pot pleda de regulă în litigii politice. Dacă elocinţa pierde virtuţile sale „utilitare", ea îşi sporeşte valenţele culturale. Ea traduce o vie curiozitate în legătură cu virtualităţile limbajului. S-a remarcat o întoarcere la surse, reflectată de emergenţa celei de-a doua sofistici. Ca şi Gorgias sau discipolii acestuia cândva, creatorii caută acum să cizeleze cuvintele. Desigur, retorica nu se limita la ornarea cuvintelor, la sonorizarea lor spre a se obţine efecte mirobolante cu prilejul recitaţiilor, al controverselor şi al suasorilor. Se concepeau cuvintele ca integrate sistemului discursiv şi concomitent se investiga evoluţia structurilor literare, dinamismul lor intern, încât se manifesta un „structuralism istoric avânt la lettre"[21].

Arta declamaţiei se rafina progresiv: dincolo de simpla ornare a discursului, retorii caută retroscena psihologică, fermenţii ascunşi sub aparenţe. Tendinţele moralizatoare ale declamaţiilor asigurau contactul fertil cu satira şi cu meditaţia filosofică. însă raporturile dintre retorică şi restul culturii sunt plurivalente. Prin recitaţii şi stilul lor specific, prin elevii lor, ajunşi scriitori reputaţi, profesorii de retorică îşi subordonează întreaga literatură. S-a reliefat că retorica devine patrimoniu expresiv comun, Jangue", în sensul saussurian al termenului, din care fiecare autor selecta ceea ce îi convenea, utiliza o „parole" individuală[22].

în relaţie cu noua retorică, decantată în şcolile declamatorilor, emerge în literatură un *stil nou* care începe să se afirme sub Tiberiu, dar devine predominant la mijlocul secolului I d.C. Acest stil nou îşi află legitimarea teoretică în asianismul moderat, pe care l-a ilustrat în greceşte *Tratatul despre sublim,* compus de un autor anonim, în secolul I d.C. Se conferă o interpretare specifică esteticii aristoteliciene şi se profesează un neoasianism, fundat pe utilizarea măreţiei în expresie, a culorii şi a patosului. Adepţii neoasianişti ai stilului nou resping totuşi perioadele ample, înflorate, ale asianismului din veacul anterior şi privilegiază scriitura paratactică, limbajul tensionat, lapidar. Care sunt totuşi mărcile cele mai

relevante ale stilului nou? „Concizia", *breuitas,* „vigoarea", *uigor,* „culoarea poetică" a lexicului, *color poeticus,* şi „varietatea", *uarietas.* încât lexicul stilului nou se remarcă prin abundenţa termenilor figuraţi, prin utilizarea vocabulelor noi şi a cuvintelor abstracte, prin întrebuinţarea perifrazei în locul lexemului concret, prin privilegierea metalimbajelor, vocabularului special, chiar tehnic şi prin recursul la exprimarea colocvială, chiar dialectală. în discursul neoasianiştilor proliferează verbele, ca mai adecvate sugerării dinamicii sentimentelor, şi scade utilizarea adjectivelor. Normele sintaxei clasice sunt neglijate, se asumă anomalismul şi se refuză analogismul. Prevalează tonul sentenţios, căci se impun „sentenţa", *sententia, fraza* scurtă, apoftegmatică, bazată adesea pe un paradox aparent, pe culoarea violentă, pe metaforizarea scriiturii, pe polisemie şi pe ambivalenţa unor semnificaţii. Sentenţa devine nucleul esenţial al enunţului, atât în proză, cât şi în poezie. De altfel, toţi autorii Imperiului timpuriu utilizează frecvent sentenţe, indiferent de opţiunile lor estetice.

Pe de altă parte, autorii stilului nou, deşi cultivă fantasticul, asumă ostentativ antimitul, la care recurg şi alţi scriitori, introspectează eul, observă acut condiţia umană şi nu se mărginesc să înnoiască elocinţa. Stilul nou impunea, aşadar, o ruptură, o poetică fundată pe inovare, pe invenţie creatoare, pe *ingenium,* pe *zelos,* şi nu pe imitaţie (mai ales a marilor modele), adică pe *mfmesis.* în ultimă instanţă, ei aparţin unui romantism *ante litteram* şi caută febril „noutatea", *nouitas*[23]. în timpul domniei împăraţilor Claudiu şi Nero, se afirmă, sub egida acestui stil, o „nouă mişcare literară", ilustrată de Seneca, Lucan, Cornutus, Remmius Palaemon şi de alţii. Totuşi, stilul nou nu trebuie echivalat cu orientarea estetică generală a secolului I d.C., pe care o reprezenta numai într-o formă acuzată, oarecum exagerată.

Dar care sunt celelalte curente literare ale Imperiului timpuriu? Deşi ajuns minoritar la mijlocul secolului I, clasicismul nu a dispărut niciodată. O adevărată răsturnare a raporturilor de forţe s-a produs sub Flavieni, când Quintilian şi-a început campania împotriva stilului nou şi pentru corectarea în sens clasicizant a noii retorici. A luat astfel naştere un *al doilea clasicism.* Adepţii acestui curent admirau marile modele, însă le imitau doar parţial, deoarece proconizau o frază mai scurtă, diferită de perioada ciceroniană şi chiar de cea liviană, făceau concesii stilului nou în materie de vocabular şi nu refuzau patosul, tensiunea ideatică. Ei s-au manifestat nu numai în proză, ci şi în poezie, unde emerge un epos care refuză inovaţiile lui Lucan şi se întoarce la tiparele homerico-vergiliene. Cel de-al doilea clasicism domină cu autoritate în epoca lui Traian, când estetica clasicizantă prevalează şi în artele plastice, cum am arătat. Stilul nou nu dispare însă complet şi chiar mai târziu el este ilustrat de Florus şi Iustin. Pe de altă parte, sub Hadrian şi urmaşii lui, se produce un fenomen literar surprinzător. Avem

în vedere preeminenţa temporară a unui aticism devenit arhaizant, deoarece în căutarea purismului, aticiştii urcaseră în timp, până la tiparele arhaice şi se uniseră cu arhaizanţii, *aniiquarii. Aticismul arhaizant* se manifestase în secolul

I d.C, ca un curent conservator, obsedat de un analogism sever, dar numărase puţini adepţi, exclusiv printre gramatici, cum a fost Valerius Probus. în secolul al II-lea d.C, el a fost însă favorizat de uzura clasicismului şi stilului nou, istovite de lungi controverse estetice, însă şi de aticismul grec, care triumfa atunci în literatura elenică. De asemenea, căutarea stăruitoare a modelelor şi reminiscenţelor literare conducea ineluctabil pe filologi dincolo de Cicero şi Vergiliu, până la Cato cel Bătrân şi Ennius. în ultimă instanţă, aticismul arhaizant evoluează şi îşi apropie unele mărci ale clasicismului şi chiar ale stilului nou. Astfel el devine o orientare stilistică formalistă şi manieristă. Fronto a conferit acestui manierism trăsăturile lui definitorii: arhaism, purism, preţiozitate laborioasă, cultul preclasicilor şi al formei în general. în acest fel, aticismul arhaizant a fost practicat îndeosebi de teoreticieni, ca Aulus Gellius. însă şi Apuleius i-a rămas îndatorat: de altfel tendinţele expresioniste ale romanului latin se conciliau lesne cu aticismul frontonian, căci nu trebuie uitat că autorii arhaici fuseseră expresionişti. Pe de altă parte, cei numiţi poeţi „noi" sau „tineri", *poetae nouelli,* după formula lui Terentianus Maurus, restaurează neoterismul, ca pandantul aticismului arhaizant al prozatorilor, cum fusese el şi pe timpul Republicii. Expresionismul se menţine, mai degrabă ca o stare difuză, decât ca un curent stilistic, în satiră şi în parasatiră, în speţă în epigrama cu un conţinut satiric, ca şi în literatura comică a Imperiului timpuriu sau chiar în eposul lui Lucan. Iar Petroniu este un autor expresionist prin excelenţă, în vreme ce Apuleius, cum am arătat, contractează o datorie importantă faţă de expresionism. De altminteri nu toţi scriitorii aderau la curentele literare mai sus-menţionate. Opţiunile scriitorilor romani nu erau îndeobşte programatice şi moralmente obligatorii, ca acelea ale autorilor moderni. Geniul lui Tacit a depăşit curentele stilistice şi a înfăptuit o sinteză artistică fascinantă, în general istoriografia îşi conservă autonomia stilistică.
Am reliefat mai sus că literatura Imperiului timpuriu nu ilustrează o vârstă „de argint" şi, cu atât mai puţin, o „decadenţă". Ideea acestei „decadenţe" este de fapt foarte veche. Dacă anumiţi exponenţi ai stilului nou au considerat epoca lor ca una dintre cele mai strălucite etape ale literaturii latine şi au afirmat că operele lor rivalizau cu cele ale lui Vergiliu şi Homer, adversarii lor au susţinut că literele romane ar fi intrat în declin. îi determinau să adopte un asemenea punct de vedere dificultăţile întâmpinate de unele specii literare, ca eposul şi oratoria tradiţională, eclipsa temporară a clasicismului, intensificarea moralizării. Asemenea idei au fost asumate şi de anumiţi conoscători si chiar specialişti în literatură latină, din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea şi din primele decenii ale veacului nostru. Ei plăteau astfel un greu tribut idealurilor clasicizante şi normelor estetice, pe care le extrăgeau din operele lui Cicero, Caesar şi Horaţiu[24]. Desigur, poezia nu atinge o valoare comparabilă celei scrise în „secolul" lui August, dar proza vehiculează o varietate şi anumite talente superioare celei din vremea lui Cicero şi Titus Livius. Reamintim că în această secvenţă istorică trăieşte şi scrie cel mai valoros prozator şi scriitor roman, adică Tacit. De asemenea, cum poate

fi etichetată ca decadentă o perioadă istorică în care creează cel mai talentat romancier al antichităţii - Petroniu - şi cel mai fecund exponent al gândirii filosofice latine - Seneca? în paralelă se afirma, de altfel energic, şi literatura greacă a Imperiului. De aceea, ni se pare foarte înţeleaptă următoarea reflecţie a lui Seneca: „stilul nu are o normă fixă: îl schimbă modul de viaţă al Cetăţii, care niciodată n-a rămas în aceeaşi formă multă vreme". *(Ep.,* 114, 13). într-adevăr, literatura latină a evoluat şi nicidecum n-a decăzut.
BIBLIOGRAFIE: Eugen CIZEK, *L'epoque de Neron etses controverses ideologiques,* Leiden, 1971; *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice,* Bucureşti, 1980; *Neron,* Paris, 1982, 1986, 1992; Andre CHASTAGNOL, *Le sânat romain â l'epoque imperiale,* Paris, 1992; Jean-Michel CROISILLE, *Poesie et art figure de Neron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts â l'epoque imperiale,* 3 tomuri, Bruxelles, 1982; Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Impero,* retipărire, Napoli, 1978; *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 5-38; *Istoria literaturii latine (117 d.C. - sec. VI d.C),* IV, Bucureşti, 1986, pp. 5-51; Joel LE GALL - Marcel LE GLAY, *L'Empire Romain,* voi. I. *Le Haut - Empire de la bataille d'Actium (31 av. J.C) â l'assassinat de Severe Alexandre (235 ap. J.C),* Paris, 1987; Francois JACQUES - John SCHEID, *Rome et l'integration de l'Empire, 44 av. J.C - 260 ap. J.C,* voi. I, *Les structures de l'empire romain.* Paris, 1990; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA -Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 33l-524; Marcel LE GLAY, *La religion romaine,* Paris, 1971, pp. 58-83; Alain MICHEL, *La philosophie politique a Rome d'Auguste â Marc Aurele,* Paris, 1969; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 52l-534; 649-659; 757-763; Paul PETIT, *Histoire genârale de l'Empire Romain,* Paris, 1974, pp. 15-293; Rene

PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 433-450; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et â la civilisation latines,* Paris, 1*977,* pp. 227-228; 281 -291; M. ROSTOVZEV, *Storia economica e sociale dell' Impero Romana,* Firenze, 1933, pp. 85-415; John Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age of Nero,* Ithaca - London, 1985.

NOTE

1. Pentru opoziţia între secolul I d.C, de vocaţie renascentistă, şi veacul următor, de tip clasic, vezi Eugen CIZEK, *Neron.* Paris, 1982, p. 15; Marcel LE GLAY, *Rome. Grandeur et declin de la Republique,* Paris, 1990, pp. 366-367; 38l-382 consideră secolul I î.C. ca un veac af Renaşterii.

2. Chester G. STARR, *Civilisation and the Caesares,* London - New York, 1965, p. 255 susţine că, după moartea lui Traian, a urmat un .platou,, şi o decadenţă mascată a civilizaţiei şi culturii romane. Acceptăm imaginea platoului, dar nu şi a unui declin general, chiar ascuns: vezi Eugen CIZEK, *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice.* Bucureşti, 1980, p. 483. Pentru mărcile fundamentale ale acestor două secole, vezi şi *Id., Introducere,* în *Istoria literaturii latine (14-l17d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 5-6; Pierre GRIMAI, *Tacite,* Paris, 1990, *passim* consideră ca renascentist şi „secolul" lui Traian. Desigur, unele fenomene renascentiste se prelungesc şi sub Traian, secvanţă istorică de tranziţie spre stabilitatea subsecventă şi foarte clasică.

3. Vezi în această privinţă M. ROSTOVZEV, *Storia economica e sociale dell'Impero Romano,* Rrenze, 1933, pp. 104-l16; dar şi Paul PETIT, *Histoire generale de l'Empire Romain,* Paris, 1974, pp. 140-l41, pentru dezvoltarea agriculturii şi producţiei manufacturiere în aceste două secole; vezi şi Francois JACQUES - John SCHEIO, *Rome et l'integration de l'Empire (44 av. J.C. - 260 ap. J.C.),* voi I. *Les structures de l'Empire Romain,* Paris, 1990, pp. 38l-395.

4. Vezi mai ales Joe! LE GALL - Marcel LE GLAY, *L'Empire Romain,* voi. i, *Le Haut - Empire de la bataiUe d'Actmm (31 av. J.C.) â l'assassinat de Săvere Alexandre (235 ap. J.C),* Paris, 1987, pp. 235-249; PETIT, *cp. cit,* pp. 144-l49 semnalează creşterea producţiei de articole de metal şi lemn *şi* a stofelor în Gallii, a industriei alimentare, a metatelor şi a ceremicii în Hispania; vezi şi J. LE GAIL - M. LE GLAY, *op. cit,* pp. 279-281; 288-292; F. JACQUES - J. SCHEiD, *op. cit,* pp. 384; 390-392; Evan W. HALEY, *Migration and Economy in Roman Imperial Spain,* Barcelona, 1991, *passim.*

5. Pentru *anti-cluitas* şi schimbarea mentalităţilor, vezi Eugen CtZEK, *Universul mental al romanilor,* în *RevLta de Filosofie,* 34,1987, pp. 532-539, mai ales pp. 537-538; *LVnivers mental des Romains,* în *Revue des Etudes Sud-Est Europeennes,* 26, 1988, pp. 215-227, mai ales p. 226; anterior şi *Introducere,* în *Istoria literaturii latine,* p. 9 Pentru problemele demografiei şi ale organizării oraşelor Imperiului vezi J. LE GALL - M. LE GLAY, *op. cit,* pp. 243-244; 249-255, F." JACQUES - J. SCHEID, *op. cit,* pp. 209-230; 294-30Î.

S. Pentru sodalităţi şi colegii, vezi F.M. DE ROBERT'S, // *fenomeno associativo nel mondo romano, dai collegi della Repubblica alle corporazioni dei Basso Impero,* Napoli, 1955; Ramsey MAC MULLEN, *Les rapports entre les classes sociales dans l'Bmpire Romain (50 av. J. C - 284 ap. J.C),* trad. *franceză* de Atain TACHET, Paris, 1986, pp. 24-26; 67-69; 71 -84; 116-l26; 137; 153-l54, F. JACQUES - J. SCHEID, *op. cit,* pp. 333-336. Observăm că, sub Imperiu, au apărut în oraşe chiar colegii ale imigranţiior, ale ceior care aparţinuseră la origine aitor populaţii şi cetăţi. Astfel, în Dacia s-au constituit colegii aie unor imigranţi orientali, colonizaţi în această provincie *(C'L,* 3, 860; 870; 1394).

7. Pantiu amănunte, vezi M. ROSTOVZEV, *op.cit,* p. 483; Jean ROUGE, *Les institutions romaines de la Rome royale â la Rome chretienne,* Paris, 1969, pp. 185-l86; J. LE GALL - M. LE GLAY, *op. cit,* pp. 244; 254-255, F. JACQUES - J. SCHEÎD, *op. di, pp.* 368-375. în privinţa condiţiei sclavilor, vezi

R. MAC MULLEN, *op. cit,* p. 88; acelaşi autor se ocupă de opoziţia *honestiores/humiliores* la pp. 105-l07.

8. Z. YAVETZ, *Plebs and Princeps,* Oxford, 1969, pp. 103-l40, mai ales pp. 135-l36 (pentru consideraţiile privind plebea ca o categorie socială privilegiată); J. GERARD, *Juvenal et la realite contemporaine,* Paris, 1976, pp. 165-205 (pentru relaţiile clientelare). în ce priveşte activităţile productive ale plebeilor săraci, vezi J. LE GALL - M. LE GLAY, *op. cit,* p. 244. F. JACQUES - J. SCHEID, *op. cit,* p. 291 relevă că în Roma antică n-au existat clase sociale, ci numai ordine şi „stări".

9. Pentru ordinul decurional sub Imperiu, vezi R. MAC MULLEN, *op. cit,* pp. 86-87; 104-l05; 109; 129. în ce priveşte everghetismul, philotimia, „modelul parităţii", în domeniul raporturilor cu oraşele, competitivitatea, care afecta binefacerile, vezi Peter BROWN, *Genese de l'antiquite tardive,* trad. franceză de Aline ROUSSELLE, Paris, 1983, pp. 75-95.

10. în ce priveşte structurarea definitivă a ordinului senatorial, vezi D. MAC ALINDON, *Entry to the Senate in the Early Empire,* în *Journal of Roman Studies,* 47, 1957, pp. 191 -l95; Segalene DEMOUGIN, *Uterque ordo. Les rapports entre l'ordre senatorial et l'ordre âquestre sous les Juiio-Claudiens,* în *Atti del Colloquio Internazionale AIEGL su Epigrafia e Ordine Senatorio, Roma, 14-20 maggio 1981,* 2 voi., Roma, 1982, pp. 73-l04, mai ales pp. 79-86; Andre CHASTAGNOL, *La naissance de l'vordo senatorius",* în Des *ordres â Rome,* sub direcţia lui Claude NICOLET, Paris, 1985, pp. 175-l98, mai ales pp. 178-l80; 190; R. MAC MULLEN, *op. cit,* pp. 99; 169; p. 52; J. LE GALL - M. LE GLAY, *op. cit,* pp. 612-614; F. JACQUES - J. SCHEID, *op. cit,* pp. 303-305.

11. Cum a arătat încă Jerome CARCOPINO, *Passion et politique chez les Cesars,* Paris, 1968, pp. 143-222 (capitolul *Le batard d'Hadrien et l'hâredite dynastique chez les Antonins);* şi J. LE GALL - M. LE GLAY, *op. cit,* pp. 437-440; 463-464; 483-488. Pentru teoria adopţiunii, vezi P. GRIMAL, *Tacite,* p. 92. Pe de altă parte, s-a arătat că Nerva a fost divinizat pentru a conferi legitimitate sacră fiului lui adoptiv, adică Traian: *ibid.,* p. 91.

12. De aceea un istoriograf târziu, imitator şi epitomator al lui Aurelius Victor, a afirmat că, până la Constantin, nimeni n-a modelat atât de substanţial viaţa publică şi administraţia statală ca Hadrian (PS - AUR. VICT., *Epit,* 14, 11). Pentru viaţa politică internă, ideologia şi orientarea împăraţilor, vezi Eugen CIZEK, *Epoca lui Traian, passim; Introducere,* în *Istoria literaturii latine,* pp. 14-20; *Introducere* în *Istoria literaturii latine (117d.C. - sec. VI d.C),* voi. IV, Bucureşti, 1986, pp. 22-27; dar şi J. GERARD, *op. cit,* pp. 302-315; J. LE GALL - M. LE GLAY, *op. cit,* pp. 13l-523. Tiberiu era un auster, destul de superstiţios, cum arată Maurizio BETTINI, „Tiberio e le imagini proibite", *Studi di Filologia Classica în Onore di Giusto Monaco,* Palermo, 1991, III, pp. 1067-l069.

13. „Ziua imperiului", *dies imperii,* adică aceea a proclamării militare a împăratului, asumă o importanţă decisivă în aniversările oficiale şi oficioase, pe când „ziua principatului", *dies principatus,* cea a învestiturii senatoriale, dacă nu coincidea cu prima, era îndeobşte neglijată. Francesco DE MARTINO, *Storia della costituzione romana,* IV, 1, Napoli, 1962, p. 340 observă că Vespasian îşi calcula domnia de la 1 iulie 69, când fusese proclamat ca împărat de legiuni, şi nu de la 22 decembrie din acelaşi an, data învestiturii senatoriale; vezi şi E. CIZEK, *Introducere,* în *Istoria literaturii latine,* p. 19. Cum arată P. GRIMAL, *Tacite,* p.

90, totuşi Nerva a fost întâi proclamat *princeps,* înainte de a deveni *imperator.* Adoptarea lui Traian în 97 d.C. a ţinut seama de popularitatea printre soldaţi a acestui senator, militar cu vechi state de serviciu. Acest act a contribuit în mare măsură la evitarea reiterării evenimentelor destabilizatoare din 68-69 d.C. Pentru armata romană, vezi şi J. LE GALL - M. LE GLAY, *op. cit,* pp. 26l-262; F. JACQUES - J. SCHEID, *op. cit,* pp. 129-l59.
14. Pentru evoluţia atitudinii faţă de „celălalt", vezi Eugen CIZEK, *Mentalităţile romane şi reprezentarea străinului (I),* în *Viaţa Românească,* 83, 1988, 6, pp. 32-36 şi J. LE GALL - M. LE GLAY, *op. cit,* pp. 262-263.
15. Pentru proiectul neronian şi eşecul lui, vezi E. CIZEK, *Neron, passim,* dar şi YVES PERRIN, *Le carnaval, la fete et la communication. La fete neronienne,* în *Actes des Premieres Rencontres Internationales de Nice, 8 au 10 marş 1984,* Nice, 1985, pp. 97-l09; Jean-Louis VOISIN, *Exoriente sole (Suetone, Ner. 6). DAlexandrie â la Domus Aurea,* în *L'Urbs. Espace urbain et histoire (l-er siecle av. I.C. - lll-e siecle ap. J.C.)* în *Actes Colloque du International Organise par le Centre National de la Recherche Scientifique et de l'Ecole Frangaise de Rome (Rome, 8-l2 mai 1925),* pp. 509-543. Pentru mutaţiile suferite de atitudinea faţă de provinciali. Vezi J. LE GALL - M. LE

-: TE

GLAY, *op. cit,* pp. 260-261. *CIL,* 8,17938, ilustrează desfătările, care constituie adevărata „viaţă": „a vâna, a se îmbăia, a participa ia jocuri, a se amuza, iată ce înseamnă a trăi", *uenari, lauari, ludere, ridere id est uiuere.* Pentru această inscripţie, vezi Henri-lrenee MARROU, *Decadence romaine ou antiquite tardive? lll-e-VI-e siecle,* Paris, 1977, p. 28. Noi considerăm că această inscripţie ilustrează un element constant al utilajului mental antic, un adevărat mentalem, de fapt concepţia fundamentală asupra vieţii.
16. Pentru religiile secolelor I-II d.C, vezi mai ales Marcel LE GLAY, *La religion romaine,* Paris, 1971, pp. 64-83; E. CIZEK, *Introducere,* în *Istoria literaturii latine,* p. 22; *Introducere,* în *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 34-36; pentru isianism, vezi mai ales V. TRAN TAM TINH, *Le culte d'Isis â Pompai,* Paris, 1964; Anca FILIPESCU, *Isis - Domina şi aleşii ei: „Philosophi platonici",* în *Culegere de studii de civilizaţie romană,* Bucureşti, 1979, pp. 47-65; pentru mitraism, vezi Robert-Alain TURCAN, *Mithra et le mithriacisme,* Paris, 1981, pp. 17-l21; Marie-Laure FREYBURGER-GALLAND - Gerard FREYBURGER - Jean-Christian TAUTIL, *Sectes religienses en Grece et a Rome dans l'antiquite pai'enne,* Paris, 1986, pp. 244-338; Ramsay MAC MULLEN, *Le paganisme dans l'Empire Romain,* trad. franceză de Alain SPIQUEL - Aline ROUSSELLE, Paris, 1987, pp. 180-206; F. JACQUES
- J. SCHEID, op. cit., pp. 11l-l28; pentru rezistenţele faţă de misticismul oriental, vezi Robert TURCAN, *Sâneque et les religions orientales,* Bruxelles, 1967. Pentru *interpretatio Romana,* vezi J. LE GALL - M. LE GLAY, *op. cit,* pp. 255-256.
17. Pentru Apollonios din Tyana şi folosofia secolelor I-II d.C, vezi Gheorghe VLĂDUŢESCU, *Filosofia în Grecia veche,* Bucureşti, 1984, pp. 469-473.
18. în legătură cu artele plastice şi arhitectura primelor două secole d.C, vezi E. CIZEK, *Epoca lui Traian,* pp. 53-54; 447-451; Jean-Pierre NERAUDOU, *L'art romain,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 281 -291; Jean-Michel CROISILLE, *Poâsie et art figură de Neron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance des arts a l'epoque imperiale,* 3 tomuri, Bruxelles, 1982, *passim;* E. CIZEK, *Introducere,* în *Istoria literaturii latine,* pp. 22-24; *Introducere, în Istoria literaturii latine, IV,* pp. 38-39. Totodată, ignorarea de către artiştii Trofeului de la Adamclisi a normelor clasice, tendinţele lor spre o estetică rudimentară pot fi puse în relaţie, după opinia noastră, nu numai cu pregătirea lor profesională, ci şi cu poetica aticismului arhaizant al secolului al II-lea d.C: vezi E. CIZEK, *Epoca lui Traian,* pp. 459-460.
19. Cum reliefează Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell' Impero,* reeditare, Napoli, 1978, p. 10. Pentru omogenizarea educaţiei şi a idealului existenţial, vezi J. LE GALL - M. LE GLAY, *op. Cit,* pp. 257-258.
20. Pentru dezvoltarea teatrului şi a tragediei sub Imperiu, vezi Florence DUPONT, *Le theâtre latin,* Paris, 1988, pp. 27-28; 35-41; J. GERARD, *op. cit,* pp. 86-l00.
21. Cum sublinia Alain MICHEL, *Rhâtorique et philosophie chez Seneque (Ad Marciam, 17-l8),* în *Actas del V Congresso Espahol de Estudios Clasicos,* 1978, pp. 319-320; vezi şi Rene MARTIN
- Jacques GAILLARD, *Les genres littâraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, p. 186 (care subliniază că nu poate fi vorba de decadenţa elocinţei. Totuşi, aceasta privilegiază discursurile de aparat. Chiar în tribunale, avocaţii pledau pentru plăcerea publicului alcătuit din literaţi şi tineri „studenţi").
22. De către F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 47-48. Pierre GRIMAL, *Seneque ou la conscience de l'Empire,* Paris, 1978, p. 31 notează că şcolile retorilor se transformă din ateliere „tehnice" în focare de cultură.
23. Pentru profilul stilului nou, vezi Eduard NORDEN, *Die antike Kunstprosa,* ed. a 2-a, Leipzig-Berlin, 1909, pp. 252-300; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA şi Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 336-388; Eugen CIZEK, *L'epoque de Neron et ses controverses ideologiques,* Leiden, 1972, pp. 274-365; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 13; 16; 18-48; 50-55.
24. însuşi Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 438 afirma că literatura latină a Imperiului ar fi „sucombat" sub imperiul a trei flagele: cosmopolitismul, diletantismul şi preţiozitatea. De fapt, primele două „flagele" ilustrează un fenomen pozitiv, cum a fost extinderea literaturii pe noi areale geografice şi sociale, în vreme ce „preţiozitatea" exprimă rafinarea subtilă a artei literare, realizată de marii scriitori ai vremii. Ideea decadenţei a apărut şi la J.W.H. ATKINS, *Literary Criticism in Antiquity,* London, 1934, II, pp. 137; 143-l46. Pentru această problemă şi pentru curentele literare, vezi E. CIZEK, *Introducere,* în *Istoria literaturii latine,* pp. 30-36; *Introducere,* în *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 45-46.

XXI. POEŢI AI SECOLULUI I d.C.: MANILIUS, FEORU ŞI ALŢII

Poemul lui Manilius

Viaţa poetului *Manilius* este complet necunoscută. Se presupune îndeobşte că se născuse în Italia şi că a dus o existenţă retrasă la Roma, departe de misiunile publice şi de viaţa politică, în pofida accentelor adulatorii la adresa împăraţilor, care apar în opera lui. Nici numele nu este sigur, deoarece manuscrisele îl numesc nu numai Manilius, ci şi Manlius sau altfel. De asemenea, ele îi atribuie două prenume diferite. în orice caz, Manilius este autorul unui poem, în cinci cărţi, intitulat „Cărţi do astronomie" sau .Astronomicele", în latineşte *Astronomicon libri* sau *Astronomica.* De fapt, numai cartea întâi tratează probleme de astronomie, naşterea cosmosului, aspectul constelaţiilor etc. Căci celelalte cărţi abordează dimensiunile astrologiei. Astfel,

cartea a doua cuprinde o descripţie a firmamentului astrologie, a astrelor diurne sau nocturne, mobile sau imobile, masculine sau feminine. Poetul subliniază că astrele dirijează soarta omului; în vreme ce cartea a treia înfăţişează zodiacul şi modalităţile de a stabili horoscopul. în cartea a patra, Manilius abordează presupusa influenţă zodiacală asupra caracterului şi atitudinilor oamenilor, iar în cartea a cincea oferă o descripţie a constelaţiilor extrazodiacale şi a înrâuririi exercitate de ele asupra tipurilor umane caracterologice. Unii cercetători consideră că poemul trebuie să fi conţinut o altă carte sau chiar mai multe, care s-ar fi pierdut. Dar este de crezut că Manilius n-a alcătuit decât cinci cărţi. El a trebuit să-şi oprească redactarea operei în anul 16 d.C, din pricina măsurilor aspre, adoptate de împăratul Tiberiu împotriva astrologilor. Poemul a fost definitivat sub Tiberiu, căruia îi este dedicat, dar a fost cu siguranţă început în vremea lui August, după zdrobirea legiunilor romane ale lui Varus, în anul 9 d.C, menţionată de Manilius (1, vv. 874-875). Treptat însă poetul nu se mai referă la August, pe când zodia balanţei, cea a lui Tiberiu, trece pe primul plan (mai ales în ultimele două cărţi)[1].

Un anti-Lucreţiu

Astronomicele constituie un poem, care se înscrie în specia poeziei didactice sau didascalice. De altfel, poetul atrage atenţia asupra obiectivelor urmărite de el în prooemiile sau introducerile fiecărei cărţi, dintre care cel mai relevant este prooemiul cărţii întâi. Şi alte pasaje din poem încorporează digresiuni, hărăzite

unor aluzii politice ori anumitor reflecţii personale ale autorului. Materialul fiecărei cărţi este încadrat între un prooemiu şi un epilog. De fapt Manilius rupe cu tradiţia poetică a invocaţiei muzelor şi, cum am arătat mai sus, îşi dedică opera împăratului Tiberiu (1, vv. 7-l0). El ne apare conştient de semnificaţia acestei invocaţii, deocamdată limitată la poezia didascalică, şi crede în noutatea materiei sale, astrele care călăuzesc existenţa umană. Manilius contrapune această materie subiectelor poemelor tradiţionale spre a critica poezia mitologizanta prin excelenţă (1, w. l-6). De altfel, el reiterează mefienţa faţă de poezia anterioară, nutrită de ficţiuni (4, vv. 436-443). Din primul prooemiu, Manilius îşi propune cu pasiune să realizeze împletirea între poezie şi studiul concret al naturii, care închipuia, în ochii săi, funcţia astrelor: „Mă închin la două temple, împresurat de o văpaie îndoită, poezia şi realităţile" (1, vv. 2l-22).
în mare măsură, Manilius adoptă ca model opera lucreţiană, dar pentru a i se opune, pentru a se manifesta ca un anti-Lucreţiu. Ca şi Lucreţiu, autorul *Astronomicelor* am remarcat că se proclamă un inovator şi începe fiecare carte cu un prooemiu. De asemeaea, întocmai ca celebrul său antecesor, Manilius celebrează forţa spiritului uman şi valoarea deosebită a cunoaşterii (4, vv. 387-408): „raţiunea învinge toate" (4, v. 930). Ca şi marele poet epicureu, Manilius crede cu pasiune în concepţiile profesate şi asumă un veritabil misionarism. Ca şi Lucreţiu, autorul *Astronomicelor* insera în poem digresiuni şi descripţii, care să însufleţească doctrina aridă, iar episodul Andromedei şi al lui Perseu (5, vv. 538-631) aminteşte de cel lucreţian al sacrificiului Ifigeniei. Dar el nu-şi poate vibra trăirile ca Lucreţiu şi mai ales nu reprobă oamenii pentru că s-ar lăsa copleşiţi de superstiţii absurde şi de mirajul bogăţiilor. Manilius blamează îndeosebi eforturile celor ce vor să-şi modifice propria condiţie, căci viaţa muritorilor este stabilită de destin (4, w. 14-22). El adoptă stoicismul posidonian, credinţa într-un destin riguros, încrederea în relaţia obligatorie dintre soarta indivizilor sau popoarelor şi mersul astrelor. Deci el opune liberului arbitru epicureic, al lui Lucreţiu, determinismul stoic al lui Posidonius. Nu lipsesc din mentalitatea maniliană conotaţiile de sorginte orientală. încât, ca un anti-Lucreţiu, autorul *Astronomicelor se* ridică împotriva concepţiei despre lume a precursorului său şi îşi propune să-l combată, să-l zdrobească pe poetul epicureic, chiar pe terenul acestuia şi folosind armele lui. De fapt, Manilius pendulează între glorificarea raţiunii, *ratio,* şi cea a destinului, *fatum.*
De altfel Manilius cunoaşte profund *Georgicele* vergiliene. Părţii finale a cărţii întâi din *Georgice,* consacrate descripţiei prodigiilor, legate de moartea lui Caesar, îi corespunde tema dezastrului suferit de Varus (1, vv. 892 şi urm.). Numeroase reminiscenţe vergiliene atestă raporturile lui Manilius cu tradiţia didascalică. Totuşi, am observat că, pe multiple planuri, Manilius îşi propune reînnoirea tiparelor didacticiste. Maniiius se îndatorează nu numai faţa de Posidonius şi Asklepiades din Myrlea, sau faţă de Vergiliu, ci şi faţă de Varro, Ovidiu şi astrologii romani. îşi însuşeşte, de asemenea, idei platoniciene şi neopitagoreice. Dar, în ultimă instanţă, *Astronomicele* constituie o replică stoică şi astrologică dată marelui poem lucreţian, de sorginte epicureică. O replică sau mai degrabă o sfidare[2].

Arta lui Maniiius

în centrul preocupărilor maniliene se află omul şi soarta iui. Antropologia ocupă o poziţie preponderentă în *Astronomice.* De altfel, poetul atestă o bună cunoaştere a psihologiei umane, a diferenţelor de caracter, şi preconizează moralizarea în numele responsabilităţii individuale, pe care fatalismul astrologie n-ar exclude-o, după părerea lui. Totodată, cu toată adularea împăraţilor şi proclamarea adeziunii integrale la politica şi la ideile Principatului, Maniiius strecoară în discursul său poetic o umbră de amărăciune: studiul astrologiei îi serveşte să consoleze şi să se autoconsoleze[3].
Discursul poetic al lui Maniiius este foarte arid. Totuşi poetul se străduieşte să-şi îmDogăţească imagistica prin recursul la mituri, la legendele privitoare la zei şi la eroii transformaţi în astre, la

„anecdote" organic captivante. Cum am arătat mai sus, el utilizează descripţii şi digresiuni, inclusiv referitoare la o viaţa şi personaje cotidiene. Poezia maniliană rămâne însă mai ales abstrusă şi cereorală. Emerg în *Astronomice* pasaje bogate în substanţă imagistică fecundă în efecte artistice; totuşi, în general, discursul manilian se învederează a fi greoi, arid, fas[f;]1ios. Maniiius acumulează adverbe şi conjuncţii, face apel la o scriitură alambicată, emfatică şi retorică, abundentă în platitudini; se străduieşte să fracţioneze desfăşurarea normală a frazei. Poetul utilizează structuri aspre, cuvinte insolite, forme arhaizante, stranii şi enigmatice, îndeosebi în primele cărţi, căci finalt, *Astronomicelor*Ilustrează un stil mai clar. Maniiius privilegiază paralelismele şi antit-zele, dar şi aliteraţiile. Căutarea febrilă a variaţiei stilistice denotă adeziunea poetului la stilul nou, pe atunci încă în formare. El practică un hexametru dactilic curgâîc", armonios structurat. Totuşi, din punct de vedere artistic, sfidarea lansată de Maniiius fascinantului demers lucreţian a eşuat complet[4].

Poemul Aetna

Poezia didascalică răspundea, desigur, unui activ orizont de aşteptare. însuşi *Germanicus,* nepot de sânge şi fiu adoptiv al lui Tiberiu, a alcătuit „Fenomenele", *Phaenomena,* în două cărţi. Acest poem a constituit mai degrabă o echivalenţă latină decât o traducere a operei lui Aratus. Ca scriitor, Germanicus a mai scris comedii în limba greacă.

în manifeste raporturi de intertextualitate cu Maniiius, mai târziu, probabil în epoca lui Nero, a fost redactat în 646 de hexametri dactilici poemul didascalic „Etna", *Aetna.* Acest poem a fost atribuit lui Vergiliu şi altor poeţi ai „secolului" lui August, dar factura lui stilistică şi ideatică pledează pentru o datare mai tardivă. Opinăm că *Aetna* este opera lui *Lucilius,* guvernator al Siciiiei sub Nero şi prieten-corespondent al lui Seneca.

Erupţiile vulcanice în general şi mai cu seamă cele ale muntelui Etna, în măruntaiele căruia erau situate cuptoarele zeului Vulcan, i-au impresionat totdeauna pe antici. Lucilius încearcă să răspundă acestei preocupări şi utilizează ca izvoare textele stoice ale lui Posidonius şi Asclepiodot, însă şi

cele ale lui Heraclit, Democrit şi Seneca. El descrie muntele Etna şi împrejurimile lui, erupţia vulcanică, în diferitele ei etape, şi mai ales caută febril cauzele. îl preocupă cauzele producerii erupţiei, diminuării, accelerării sau încetării ei. Răspunsurile sunt naive, căci Lucilius crede că erupţia Etnei era pricinuită de curenţii de aer din interiorul muntelui (vv. 315-325; 356-359).

Dar important ni se pare faptul că, după ce reprobă, ca şi Manilius, poezia mitologizantă şi miturile (w. 9-28; 74-77), autorul acestui poem exprimă pasionat dorinţa de cunoaştere a adevărului, reiterată frecvent (vv. 9l-93; 219-229; 357-358). Asemenea idei erau insistent propovăduite de Seneca şi circulau în cercul acestuia, în care Lucilius deţinea un statut privilegiat. Stoicismul lui Lucilius nu era ostil ideilor epicureice, pe care le acceptă uneori. Autorul *Etnei* reia, de fapt, anumite explicaţii lucreţiene ale erupţiilor vulcanice şi seismelor. De asemenea el denunţă agronomia. Lucilius afişează un dispreţ evident faţa de prosperitatea agricolă, încât *Aetna* comportă anumite conotaţii demne de a fi socotite ca adevărate .Anti-Geo/g/ce"[5].

Discursul poetului se înfăţişează ca arid şi bogat în descripţii şi digresiuni. Proliferează comparaţiile, anaforele şi aliteraţiile şi domină un ton retoric, care reliefează obedienţa poetului faţa de stilul nou. Ni se pare evident că *Aetna* constituie un produs al noii mişcări literare.

în aceeaşi epocă, *Vagellius* a consacrat un poem exaltării aventurii extraordinare a lui Phaeton. El a eroizat curajul lui Phaeton ca simbol al virtuţii, care aspiră spre cele mai înalte culmi.

Fedru şi apariţia fabulei

Creatorul, *inuentor,* al fabulei ca specie a literaturii latine a fost Fedru. Termenul latin de *fabula,* ca şi echivalentul lui grecesc *apologos* desemnau mai ales o naraţie care comporta dialoguri între personaje. Sensul iniţial al acestui cuvânt latinesc fusese acela de „conversaţie", fapt care explică specializarea lui cu înţelesul de „piesă de teatru". De unde şi sintagmele menţionate în alte capitole *fabula togata* şi *fabula palliata.* Fabula, în accepţie modernă, adică fabula-apolog (numită uneori de romani *fabella,* adică povestioară), constituia o specie de literatură narativă minoră. La Roma, o fabulă încorpora în medie cincisprezece-douăzeci de versuri, care cuprindeau o scurtă naraţie - aproape de dimensiunile epigramei - şi o „morală", o concluzie uneori implicită, dar mai ales explicită. Această concluzie conferea speciei literare respective un caracter manifest didacticist. Sau altfel spus, fabula pendula între povestirea fantastică şi cea didascalică.

Fabule izolate apăruseră în literatura greacă în operele lui Hesiod şi Arhiloh. Anterior fabula se dezvoltase în Orient, mai cu seamă în India. în mediul cultural elenic, circula o culegere de fabule, de scurte povestiri în proză, scenarii populate de animale, care erau atribuite unui autor legendar, cunoscut sub numele de Esop. Acest scriitor ar fi trăit în secolul al VI-lea î.C. Aceste fabule relatau îndeobşte un conflict dintre cei puternici şi cei slabi şi comportau o morală practică, întemeiată pe bunul simţ, şi nu pe predicarea virtuţii. La Roma, înaintea lui Fedru, apăruseră fabule izolate, care erau inserate în ansambluri mai ample, adică în saturele literare ale lui Ennius, Lucilius şi mai ales ale lui Horaţiu. Acesta din urmă narase cu umor povestea şoarecelui de la oraş şi a celui de la ţară *{Sat,* 2, 6 vv. 80-l17). La Roma, ca şi în Grecia, fabula era rezervată învăţământului elementar. Copiii se exercitau parafrazând în versuri fabule în proză sau invers, trecând în versuri texte redactate în proză[6].

Biografia lui Fedru

Numele latin al lui Fedru a fost, probabil, *Gaius lulius Phaeder. Ceea* ce indica apartenenţa sa la categoria liberţilor, care adoptau de regulă prenumele şi numele gentilic al stăpânului şi transformau în supranume, *cognomen,* numele pe care îl purtaseră ca sclavi. Datele despre viaţa lui Fedru, consemnate chiar de fabulele lui, sunt puţin numeroase şi nesigure. Astfel, nu ştim ia ce dată s-a născut: poate pe la 15 î.C. Cum ne reliefează prenumele şi gentilicul fabulistului, ca şi titlul operei, „Fabulele esopice ale lui Fedru, libert al lui August", *Phaedri Augusti liberii Fabuiae Aesopiae,* Fedru fusese sclav imperial, eliberat cândva

de August însuşi. Fabulistul era destul de instruit, cunoştea atât literatura latină, cât şi cea greacă şi dezvoltarea artelor plastice antice. Dar ca sclav - şi în copilărie - el trebuie să fi fost supus unor frustrări cumplite, să fi nutrit resentimente puternice, care se reflectă în fabulele sale. Sub Tiberiu, Fedru l-a persiflat necruţător pe Seian, atotputernic favorit al împăratului şi prefect al pretorienilor. Acesta, dacă ar fi să-l credem pe fabulist, i-a intentat un proces, în care a fost în acelaşi timp acuzator, martor şi judecător (2, epil., vv. 17-20; 3, pr., w. 38 şi urm.). încât Fedru a fost condamnat, probabil, la exil.

întors la Roma, după moartea lui Seian, fabulistul continuă să-şi publice opera şi duce o existenţă relativ calmă. El dedică fabulele din cărţile 3-5 unor personaje foarte influente, liberţi ai împăraţilor Gaius-Caligula şi Claudiu, dar are totuşi duşmani înverşunaţi, critici ai operei sale, pe care îi atacă în unele din versurile alcătuite în această vreme. Nu se ştie cu exactitate când a murit Fedru. Unii cercetători cred că s-a stins din viaţă în timpul domniei lui Nero, dar este probabil că a murit în jurul anilor 50-53 d.C.

Opera

Discursul poetic al lui Fedru s-a cristalizat în 135 de poeme. Fabulele lui Fedru sunt grupate în cinci cărţi, care cuprind respectiv 31, 8, 19, 26 şi 10 fabule, la care se adaugă câte un prolog şi un epilog la fiecare dintre ele. Distribuţia inegală a fabulelor între aceste cinci cărţi atestă că un număr destul de mare de poeme ale lui Fedru s-au pierdut. Ni s-au conservat mai ales fabulele cele mai simple şi mai şcolare. De fapt, la poemele din cele cinci cărţi s-au adăugat, în secolul al XV-lea, alte 31 de fabule, descoperite de italianul Niccola Perotti. Acesta a întocmit o culegere de fabule ale lui Fedru şi Avianus. Fabulele consemnate de Perotti sunt cunoscute de filologi sub numele de .Apendicele Perottin", *Appendix Perrotina.* Ele au fost probabil desprinse cândva din manuscrisele care păstrau diviziunea în cinci cărţi, de altfel foarte veche, deoarece este consemnată de Avianus. încât fabulele perottine trebuie să fi provenit din cărţile 2-5.

Poetul era trac de origine şi se numise iniţial Gaidreas. Ei însuşi ne evidenţiază că provenea din Macedonia, adică din regiunea muntoasă a Pieriei (3, pr., v. 17). Numele său trac fusese elenizat în *Phaidros* şi ulterior, adaptat în latineşte sub forma de *Phaeder,* mai Ssgrabă decât *Phaedrus.* în opera sa şi într-o epigramă a lui Marţial *{Epigr.,* 3, 20, v. 9) apare numai forma de genitiv, adică *Phaedri,* Abia Avianus, fabulist din secolul al IV-lea d.C, consemnează ca formă de nominativ *Phaedrus.* Dar inscripţiile latineşti includ ca formă de nominativ *Phaeder (CIL,* 3, 5802; 8562; 9958; 24057; 9, 466; 14,1232). Mai mult decât atât, se semnalează că un fiu şi o fiică consacră o inscripţie tumulară tatălui lor, numit chiar *Gaius lulius Phaeder (CIL,* 6, 2031). încât poetul trebuie să se fi numit efectiv *Phaeder şi* nu *Phaedrus.* De altfel, Marţial este singurul autor care menţionează ca fabulist pe Fedru. Când se referă la fabulă, autori ca Seneca, Quintilian, Aulus Gellius şi chiar tardivul Macrobiu ignoră pur şi simplu existenţa lui Fedru.

Se propune, după tematica lor, structurarea fabulelor în patru categorii: 1. fabule propriu-zise, scurte, esopice prin excelenţă ca *Lupul şi mielul* (1,1), *Vulpea şi corbul* (1,13), *Vulpea şi barza* (1, 26) etc, 2. fabule mitologice sau cu implicaţii filosofice, ca *Pedepsele din Infern* (A., 5), *lunona, Venus şi găina* (A., 9), *Copacii sub protecţia zeilor {3,*17) 3. apologuri, fabule cu oamenii în loc de animale, anecdote destul de dezvoltate, autentice nuvele, consacrate faptelor diverse, ca *Din cizmar medic* (1, 14), *Tiberiu Caesar şi sclavul păzitor al atriului* (2, 5), *Poetul* sau *Testamentul explicat de Esop* (4, 5), *Văduva şi soldatul* (A., 13); 4. apostrofe destinate criticilor invidioşi ai autorului, detractorilor lui, avarilor etc, ca *Fedru* sau *împotriva celor cu gust dificil* (4, 7), *Fedru* sau *Invidia* (4, 22)[7].

Universul lui Fedru

0 fabulă a lui Fedru comportă în general o naraţiune, *mythos* înHjreceşte, adevărat scenariu, şi o morală, o învăţătură. îndeobşte fabula debutează cu o maximă moralizatoare, un *promyihium,* prezentat sau urmat de formule fixe (de tipul „această fabulă arată..."). îi succed o introducere şi un nucleu narativ, deci o naraţiune, *narratio,* după care se situează replica finală. Aceasta din urmă este adesea rostită de un personaj, apărut spre finalul naraţiunii, care poate debita un precept sau o maximă morală, adică un *epimythium.* Astfel, replica finală este incisivă şi se converteşte în veritabilă concluzie a poemului.

Principalul izvor de inspiraţie a fost Esop, cum subliniază însuşi Fedru (1, vv. l-2). Dar s-a remarcat că numai o treime din totalul fabulelor, adică 47 din 135 de poeme, tratează subiecte împrumutate din Esop. Originalitatea lui Fedru nu rezidă însă numai în inventarea unor subiecte inedite, consacrate fie lumii animalelor, fie celei a oamenilor. Chiar materia fabulelor pur esopice este profund modificată. în vreme ce fabula lui Esop era o „snoavă", vehiculată prin timpuri şi contexte sociale felurite, cea a lui Fedru apare ca profund ancorată în problematica epocii, în Roma secolului I d.C, ale cărei moravuri, fapte politice şi personaje sunt inserate masiv în textura poemelor. în sfârşit, Fedru este parţial original şi pentru că transferă materia discursului esopic din proză în limbajul versurilor. Deşi este adevărat că Fedru recurge la cel mai simplu şi mai prozaic metru, adică la senarul iambic. De altfel, poetul afirmă, în epilogul cărţii a doua, intenţia de a face să rivalizeze Roma cu Grecia, în domeniul fabulei. Ca şi alţi autori latini, Fedru dorea să naturalizeze la Roma o specie literară pe care o ilustraseră grecii. Totuşi el urmărea şi travestirea adresei satirice a poeziei sale[8]. De altfel, se poate constata o evoluţie a atitudinii poetului faţă de Esop. Astfel, după ce declarase, în versurile mai sus citate din prologul cărţii întâi, că nu făcuse decât să transpună în versuri iambice temele esopice, ulterior Fedru afirmă că fabulele sale sunt esopice şi nu ale lui Esop, pentru că adăugase multe elemente noi lumii fabulistului grec. S-a folosit de un gen literar vechi pentru a introduce, în tiparele acestuia, realităţi noi (4, pr., w. 1l-l3). Iar în ultima carte de fabule, poetul susţine că numele lui Esop figurează în opera sa spre a-i conferi prestigiu, după exemplul artiştilor plastici, care pun nume celebre pe operele lor moderne, ca să le sporească valoarea (5, pr., w. l-7).

Poetica lui Fedru este programatic şi foarte clar dezvăluită de prologurile şi epilogurile cărţilor de fabule. Mobilele sale ar fi mai ales să incite la râs şi să instruiască prin pilde edificatoare, *exemplo monere:* „Ce merit are cartea?... Vrea să-ndrepte// Prin râs şi prin poveţe înţelepte" (1, pr., vv. 3-4,

trad. de Aurel Tita şi Gheorghe Moraru). Ulterior, Fedru precizează că ţelul fabulelor este îndreptarea greşelilor comise de muritori, vrăjindu-i prin farmecul lor (2, pr., w. l-7). El consideră fabula ca o specie literară serioasă şi susţine că nu doreşte

să întrunească aplauzelor celor inculţi (4, pr., v. 20). Astfel, fabulistul atrage atenţia asupra faptului că şi-a codificat mesajul şi invită cititorii să-l decodeze. De asemenea, subliniază că se exprimă concentrat şi preconizează concizia, *breuitas,* care aderă perfect la tonul didascalic, pe care l-a asumat (2, pr., vv. 1l-l2; 3, epil., v. 8; 4, epil., v. 7).

De fapt, universul imaginar al fabulelor lui Fedru este impregnat de o filosofie populară, întemeiată pe o etică simplă, eclectică, abundentă în locuri comune, pe care o stimulase de multă vreme diatriba cinico-stoică. De altfel, Fedru consemnează numele lui Socrate şi atestă cunoaşterea unor anecdote şi aserţiuni socratice[9]. Lumea lui Fedru nu se reduce însă la înregistrarea unor realităţi socio-politice şi la reprobarea defectelor morale. Acest univers este convertit în structură literară şi depăşeşte simpla colecţie a defectelor şi a vicioşilor, sub influenţa sentimentelor fabulistului, simpatiei lui emoţionante faţă de toţi cei nedreptăţiţi şi slabi. Relevantă este în acest sens prima sa fabulă, *Lupul şi mielul, Lupus et agnus,* care denotă şi totodată conotează indignarea resimţită de poet faţă de lipsa de scrupule şi de omenie, mila încercată faţă de oprimatul lipsit de apărare şi naiv. Spre deosebire de alţi liberţi, Fedru nu-şi uită obârşia, intuieşte şi descrie comedia umană în perspectiva originii sale modeste, suferă şi se bucură alături de toţi cei năpăstuiţi, protestează împotriva agresiunii. De fapt, reprobarea asupririi de toate tipurile, mai ales morală, constituie etimonul, motivul generator al discursului fabulistului, cu îndrituire caracterizat ca un „poet al plebei"[10].

S-a susţinut, de către savantul danez Mortens Noejgaard, că Fedru transfigurează conflictul esopic, pentru a-i conferi ambivalenţă, care să traducă nu numai o realitate fizică, ci şi un sistem moral. Astfel, acest conflict ar implica două opoziţii fundamentale: antiteza, de tip esopic, între cel puternic şi cel slab, de fapt un conflict „fizic", şi antinomia, de tip etic, între un personaj rău şi o fiinţă inocentă, aşadar un conflict „moral", deoarece personajul rău putea fi atât slab, cât şi puternic. Dar cei puternici, *potentes,* sunt totdeauna înclinaţi să-i persecute pe cei slabi. Caracteristică este în acest sens fabula *Căpriţa, vaca, oaia şi leul,* care începe programatic: „Devălmăşia cu cei tari nu-i bună,// Cum fabula, de jos o să vă spună" (1, 5, w. l-2, trad. de Aurel Tita şi Gheorghe Moraru). Şi, într-adevăr, nucleul narativ ne arată cum leul privează pe aliaţii lui mai slabi de rezultatele unei vânători şi cum, sub diferite pretexte, îşi însuşeşte toată prada. Dar Fedru consideră inutilă şi chiar condamnabilă orice revoltă împotriva condiţiei sociale date. Astfel, într-o fabulă-apolog, însuşi Esop convinge pe un sclav, fugit de la stăpânul lui, care îl tortura, să se întoarcă acasă şi să îndure resemnat toate persecuţiile (A., 19). Fedru ajunge chiar să susţină că statutul social şi uman modest este de preferat puterii şi funcţiilor de conducere, căci oferă un adăpost sigur (4, 6). însă de cele mai multe ori, Fedru adoptă mai degrabă postura unui povestitor agreabil, care exprimă o „contestaţie" anarhizantă a ordinii umane, pentru a sfârşi prin a se consola şi a se resemna să accepte în ultimă instanţă ,.establishment"-ul[11].

Totuşi, cum am arătat de fapt, în cartea întâi de fabule, care i-a pricinuit exilul, poetul atacă violent în poeme cu cheie pe Tiberiu şi îndeosebi pe Seian*. Pe de altă parte, chiar şi mai târziu, într-o fabulă celebră, lupul intră într-o controversă cu un câine şi dispreţuieşte starea de sclavie în care se află acesta (3, 7). De fapt, Fedru face aluzie la o celebră discuţie, survenită în anul 16 d.C, între doi fraţi: căpetenia germanică Hermann, numit de romani Arminius, brav luptător pentru libertatea seminţiei lui, şi Flavius, trecut de partea Romei. Conotaţiile acestei fabule sunt

* Broaştele cer lui lupiter un rege şi le este trimisă o grindă, firesc imobilă şi apatică, adică Tiberiu. însă pentru că ele protestau, lupiter le expediază un alt cârmuitor, sub forma unei năpârci, care este desigur Seian. Acest şarpe înghite toate broaştele (1, 2).

complexe, căci nu numai că fabulistul elogiază fierbinte libertatea (3, 7, v. 1), ci alude la statutul înjositor impus de romani popoarelor pe care le supuseseră. Deşi patriot roman, Fedru rămăsese întrucâtva ataşat de obârşia sa tracică. Totuşi, în majoritatea fabulelor sale, Fedru preferă să nu critice indivizi sau stări politice concrete, ci să reprobe tipuri şi categorii umane. El denunţă impostura şi şarlatania (1,14), vanitatea găunoasă (5, 7), nechibzuinţa (1, 20), fanfaronada etc.

Strategia literară

Fedru avea încredere în talentul său artistic şi, ca atâţia poeţi romani, utiliza armele autoelogiului (4, epil. vv. 5-6). în realitate, valoarea artistică a fabulelor lui Fedru este foarte modestă. Poetul nu practică îndeobşte o adevărată analiză psihologică. El nu dezvăluie transformarea sentimentelor acestor personaje, evoluţia lor gradată. Personajele sunt rigid construite, imobile, fixate în gestul de a revela o concluzie moralizatoare. Animalele sunt evocate în postura lor tradiţională, esopică şi retorico-scolastică: mielul e timid, lupul abuziv şi lacom, vulpea şireată, asinul fanfaron şi josnic etc. Fedru nu izbuteşte să transfere naraţiile sale, din dimensiunile simbolico-convenţionale ale vieţii autentice, pe tărâmurile unei „realităţi" ficţionale, intrinsec constituite. Relevantă este şi comparaţia dintre fabula *Văduva şi soldatul* (A., 13) şi celebra anecdotă, cu acelaşi subiect, pe care o realizează Petroniu în povestirea aventurii matroanei din Efes *(Satyr.,* 11l-l12). Naraţia lui Fedru se relevă monocromă, incapabilă să sugereze evoluţia caracterelor, pe când Petroniu străluceşte prin fabulaţia bogată, efectele acumulate, progresiunea psihologică. De asemenea, fabulistul nu simte natura, nu vibrează înaintea farmecului ei. El nu atestă graţia fabulelor lui Esop şi umorul lui Horaţiu.

Fără îndoială, Fedru era predispus la schematismul simplist de către vocaţia didascalică a discursului său poetic. Pe de altă parte, cum am mai arătat, ni s-au conservat îndeobşte cele mai şcolare dintre

fabulele sale. însă poetul se emoţionează sincer, când evocă umilinţele îndurate de cei slabi. Nucleele narative se convertesc în mici scenarii, iar dialogul dintre personaje, schiţat în stil direct, comportă uneori o oarecare vivacitate. Când fabula lui Fedru devine naraţie cu subiect istoric, cum se întâmplă uneori, ca în anecdota referitoare la Pompei şi la soldatul care i-a jefuit bagajele (A., 9), discursul poetului devine mai lung, mai bogat în detalii, amintind de saturele lui Horaţiu.
Tendinţa lui Fedru spre concizie a fost pusă în legătură cu stilul nou. Totuşi, scriitura alegoriilor fabulistului este austeră, chiar aridă, adesea stângace, lipsită de pitoresc şi tributară, în chip manifest, primului clasicism latin, încă puternic în vremea alcătuirii fabulelor lui Fedru. Ne aflăm însă în faţa unui clasicism nereuşit din punct de vedere stilistic. Sunt foarte rari tropii, reprezentaţi mai ales de anumite epitete. Limba este clasică, dar învederează predilecţia pentru substituirea termenilor concreţi prin cuvinte abstracte. Metrica este impecabilă, însă senarul iambic era concomitent simplu, prozaic şi colocvial. El era versul folosit în mimi de Laberius şi Publilius Syrus, dar şi de dramaturgi romani, care îl utilizaseră în scenele vorbite pe tonul conversaţiei normale[12].

Receptarea lui Fedru
Valoarea artistică scăzută şi clasicismul prea uscat al fabulelor lui Fedru au determinat, cum am arătat mai sus, ignorarea lor, probabil voluntară, de mulţi autori antici. Mai târziu, în evul mediu, unele fabule se studiau în şcoli, din pricina adresei lor satirico-moralizatoare. Anumite fabule au fost prelucrate în proză, iar descoperirea efectuată de Perotti a stimulat interesul pentru poemele lui Fedru. Raporturi complexe de intertexţualitate s-au statornicit între fabulele lui Fedru şi operele lui La Fontaine, Florian, Lessing, Krâlov. în ce priveşte fabulele lui la Fontaine, se poate constata, în opera celebrului autor francez, scriitură variată, supleţe stilistică, umor şi, desigur, sentimentul naturii şi al pitorescului, pe care nu le întâlnim în discursul poetic al lui Fedru. în schimb, La Fontaine converteşte scenariile sale în dialoguri elegante, purtate de gentilomi.
în literatura română, teme tratate de Fedru emerg, filtrate de intermediul lui La Fontaine şi al altor fabulişti europeni, în scrierife lui Gheorghe Asachi, Al. Donici şi, mai ales, ale lui Grigore Alexandrescu. Aurel Tita şi Gheorghe Moraru au publicat traduceri ale ansamblului fabulelor lui Fedru, în 1966 şi, mai recent, în 1981 (în „Biblioteca pentru toţi").
Calpurnius Siculus şi alte egloge
Arcadia lirică, în versiune vergiliană, a obsedat pe unii dintre poeţii secolului I d.C. Ne referim mai ales la poetul bucolic *Titus Calpurnius Siculus,* libert şi protejat al familiei Calpurnilor şi poate de origine hispanică. Şi el trebuie să fi fost supus unor frustrări puternice, depăşite numai cu ajutorul complex pe care i l-a acordat ginta Calpurnilor. în pofida controverselor şi ipotezelor ingenioase cu privire la datarea vieţii şi activităţii sale, acest poet trebuie să fi scris şapte egloge sau bucolice, între 54 şi 58 d.C.[13]. De altfel Calpurnius Siculus transferă Arcadia într-o Sicilie imaginară.
Cadrul tematic este cel tradiţional, adică acela al întrecerilor de cânt, practicate de nişte păstori. Desigur, este vorba de poeme „mascate", abundente în aluzii la personaje şi evenimente contemporane. Intertextualitatea cu eglogele vergiliene este subliniată într-un fel chiar de autor. Personajul Corydon, sub care se travesteşte Calpurnius, se declară urmaş direct al păstorului Tityrus, adică al lui Vergiliu însuşi *(Egl.,* 4, vv. 62-72). Calpurnius Siculus restituie, de fapt, observarea vieţii rurale şi ne plimbă pe meleagurile rusticităţii meridionale, unde vedem vinul nou care spumegă, vacile ce se culcă la umbră, copacul acoperind izvorul de la picioarele lui, contrastele vergiliene între soare şi umbră, între căldura toridă a verii şi răcoarea apelor etc. Calpurnius Siculus este un poet eminamente solar. De altfel în acest cadru bucolic păstorii, care îşi văzuseră respinsă iubirea, îşi deapănă elegiile sau susţin adevărate turniruri muzical-poetice. Deosebit de interesantă se învederează egloga a cincea, care se singularizează, în discursul liric calpumian, pentru că echivalează cu o Georgică miniaturizată: bătrânul Micon dă îndrumări agricole competente fiului său Canthus, îi indică îngrijirile care trebuie date oilor după tuns şi ce trebuie făcut în staule. De altfel Calpurnius Siculus a rămas îndatorat nu numai faţă de *Bucolicele* şi *Georgicele* vergiliene, ci şi faţă de *Eneida* pentru a potenţa romanizarea speciei lirice bucolice şi a o lega mai strâns de vremea sa.
Dar cum travesteşte el realităţile romane? Şi cât de autentice sunt trăirile calpurniene ale vieţii rurale? Răspunsul la a doua întrebare ni se pare simplu de dat. Dacă lăsăm deoparte mica Georgică mai sus evocată, unde aceste trăiri sunt genuine, în celelalte egloge universul pastoral

imaginar se prezintă convenţional şi comportă numeroase anacronisme. Iubirile pastorale, durerile, geloziile şi speranţele, gesturile şi faptele devin în ultimă instanţă citadine, chiar rafinate, îşi diluează substanţa ţărănească. Se configurează un Roccoco *ante litteram.* Sentimentul viu al prieteniei, încrederea în resursele naturii ilustrează adeziunea poetului la epicureismul preconizat în cercul Calpurnilor. Mulţi păstori camuflează personaje ale Romei, a cărei viaţă galantă este de fapt abordată de Calpurnius Siculus. Iar atunci când, prin intermediul lui Corydon, poetul cere personajului Meliboeus să-l introducă la curtea imperială, adică în egloga întâi, Calpurnius Siculus are în vedere pe protectorul său, Calpurnius Piso, încă în relaţii excelente cu Nero. Şi, de fapt, Calpurnius Siculus introduce efectiv tema oraşului mare în poezia pastorală. De altminteri, numai patru egloge sunt „bucolici pure", *merae bucolicae,* deoarece celelalte trei, adică întâi, a patra şi a şaptea, comportă o manifestă inspiraţie politică, sunt puse în serviciul Imperiului şi al lui Nero, conţin accente encomiastice la adresa regimului, chiar mai insistente decât în alte opere literare ale vremii.
Calpurnius Siculus este adeptul clasicismului epocii, care dobândise unele trăsături barochizante. Stilul poetului este marcat nu numai de experienţa vergiliană, ci şi de lirismul lui Properţiu şi lui

Ovidiu[14]. Nu lipseşte o anumită graţie rafinată în această poezie calpurniană a galanteriei.
Dar opinăm că i se poate atribui lui Calpurnius Siculus şi un poem straniu, „Elogiul lui Piso", *Laus Pisonis,* care glorifică meritele lui Calpurnius Piso, în aproape 300 de versuri. Poemul pare anterior eglogelor, scrise spre sfârşitul domniei lui Claudiu, însă atestă aceeaşi opţiune pentru o scriitură clasicizantă, până la un punct concesivă faţă de tendinţele epocii. *Laus Pisonis* nu comportă „farmecul" suav al bucolicelor calpurniene, însă încorporează o ardoare sinceră, capabilă să depăşească uneori tiparele encomiastice convenţionale'[5].
în biblioteca din Einsideln s-au descoperit două egloge, conservate fragmentar şi alcătuite probabil nu de unul, ci de doi autori necunoscuţi. Filologii le cunosc sub numele de „Poemele Einsidlensice", *Carmina Einsidlensia.* Ele sunt inspirate de năzuinţa de a-l imita pe Calpurnius Siculus şi chiar pe Vergiliu sau Ovidiu. Prima eglogă pare alcătuită la sfârşitul anului 64 sau la începutul anului următor şi comportă aluzii la reconstruirea Romei *(Carrn. Eins.,* 1, vv. 38-41). devastată de incendiul teribil, produs în 64 d.C. în vreme ce a doua eglogă a putut fi scrisă în 65 sau în 66 d.C.[16]. Ambele poeme implică o deghizare pastorală chiar mai transparentă decât cea a eglogelor calpurniene. Peisajul pastoral se înfăţişează ca foarte convenţional, pentru a include un cânt în serviciul Imperiului. Imitatorii se exprimă într-un limbaj clasicizant şi rigid, care nu poate egala graţia întrucâtva mai delicată a modelului calpurnian.

Caesius Bassus şi alţi poeţi

Informaţiile noastre despre poezia secolului I d.C. consemnează numele a diverşi poeţi lirici, epici, chiar satirici, din operele cărora nu s-au păstrat decât foarte puţine fragmente sau chiar nimic. *Nero* însuşi a fost un poet de valoare medie, din opera căruia s-a conservat cei puţin un vers, alambicat compus. Dintre aceşti poeţi se poate detaşa totuşi *Caesius Bassus,* elogiat de altfel de contemporanul său Persius *(Sat,* 6, vv. 2-6). Poetul a frecventat foarte probabil cercul cultural-politic stoic al iui Cornutus. Se pare că acest poet al anilor 60 d.C. ar fi scris două tratate teoretice, consacrate versificaţiei, care nu ni s-au păstrat: „Despre metri", *De metris,* şi un altul consacrat exclusiv iambului. în aceste lucrări, Caesius Bassus susţinea că toţi metrii ar proveni din hexametrul dactilic şi din trimetrul iambic. însă Caesius Bassus a scris şi o culegere de poeme „Liricele", *Lyrica* sau „Cărţi de lirice", *Lyricorum iibri,* din care ni s-au conservat puţine

fragmente. Cel mai lung dintre ele comportă o rugăciune lirică, adresată zeului Bacchus. Poetul invocă trecerea menadelor şi lui Bacchus: „liniştit te apropii de altare// Bacche, Bacche, Bacche". Se pare că Caesius Bassus privilegia peisajul câmpenesc şi imagistica rapidă, versul scurt, rafinat, care să regăsească, în pofida căutărilor savante, ritmuri italice spontane. Deşi precursor al neotericilor secolului al II-lea d.C, Caesius Bassus a aderat la stilul nou, mai pregnant decât Manilius şi în opoziţie cu poezia clasicizantă îmbrăţişată de Fedru şi de Calpurnius Siculus[17].

Tragicii minori şi *Octavia*

în timpul Imperiului timpuriu, mai ales în secolul I d.C, s-a desfăşurat o bogată activitate tragediografică, reflex manifest al predilecţiei romanilor pentru teatru. Din păcate, din aceste tragedii, cu o singură excepţie, nu ni s-au păstrat textele, încât nu dispunem decât de numele autorilor şi de informaţii răzleţe despre viaţa lor. însă titlurile tragediilor evidenţiază o preferinţă accentuată pentru mitul Atrizilor.
Dar cine sunt aceşti tragediografi? *Mamercus Aemilius Scaurus* - autor al tragediilor *Atreus* şi *Agamemnon,* obligat să se sinucidă, deoarece piesele sale făceau aluzii critice la împăratul Tiberiu {TAC, *Ann.,* 6, 29, 3) -, *Publius Pomponius Secundus* - poet reputat (QUINT., *Inst. Or.,* 10, 1, 98; TAC, *Dial.,* 13,3; *Ann.,* 5,8) - căruia i se atribuia, pe lângă *Atreus,* şi o tragedie pretextă etc. Cel mai important dintre aceşti tragediografi minori â fost însă *Curiatius Maternus.* Acest personaj al *Dialogului despre oratori* taciteic se bucura de o reputaţie deosebită (TAC, *Dial.,* 11,l-3). Din informaţiile furnizate mai ales de Tacit, rezultă că Maternus alcătuise tragedii cu subiect grecesc, precum *Medea, Agamemnon* şi *Thyestes,* ca şi pretexte *(Nero,* unde era atacat mai ales Vatinius, favorit al ultimului lulio-Claudian, *Domitius* şi *Cato,* elogiu vibrant adus lui Cato din Utica).
în schimb, ni s-a păstrat tragedia Octaviei, soţia lui Nero, deci *Octauia.* Interesul principal al acestei tragedii rezidă în faptul că ea constituie singura pretextă romană, conservată până în zilele noastre. Această tragedie comportă numeroase enigme. Este ea oare o tragedie scrisă de Seneca, deoarece figurează în manuscrisele care conţin teatrul acestuia? Iar dacă răspunsul este negativ, cine şi la ce dată a alcătuit-o? Puţini cercetători au atribuit-o lui Seneca, deoarece filosoful din Corduba n-ar fi putut să-l reprobe vehement pe Nero, în timpul vieţii acestuia. De altfel, deşi autorul *Octaviei* se inspiră din dialogul *De clementia* şi din alte lucrări ale cordubanului apar diferenţe între concepţiile personajului Seneca şi ideile autentice ale fostului consilier al iui Nero. Pe deasupra, *Octavia* comportă aluzii clare la moartea Poppeei, a doua soţie a împăratului, şi chiar a lui Nero însuşi, survenită după sinuciderea obligată a lui Seneca. Diverşi cercetători au plimbat datarea tragediei prin cele mai felurite epoci şi au atribuit-o diferiţilor scriitori. Pare însă aproape sigur că *Octavia* a fost alcătuită la sfârşitul anului 68 d.C. sau chiar la începutul celui următor, în orice caz sub domnia lui Galba, de un entuziast promotor al memoriei Annaeilor, mai degrabă de către *Annaeus Cornutus* decât de Lucilius, pritenul şi corespondentul lui Seneca[18].

în această tragedie, Pseudo-Seneca (nume convenţional al autorului ei) înfăţişează repudierea Octaviei, în urma intrigilor ţesute de Poppeea, care îi va lua locul, în ciuda sfaturilor moderatoare ale lui Seneca. Ideile acestuia din urmă sunt pasionat difuzate în corpul tragediei. Dar Pseudo-Seneca se înverşunează împotriva întregii dinastii iulio-claudiene. Visurile, fantasmele, fantomele lugubre şi frustrările ocupă un loc important în discursul tragediografului. Cele două rivale, la statutul de soţie a împăratului, îşi contrapun nu numai interesele, ci şi visele. Onirismul *Octaviei,* o anumită violenţă, ca şi alte elemente atestă adeziune fermă, curajoasă, la poetica stilului nou, la contestarea tiparelor tragediei clasicizante. De aceea, personajele apar pe scenă mai ales pentru a debita monologuri. Sunt puţin numeroase dialogurile între eroii şi antieroii tragediei. Inovaţiile se afirmă chiar mai pregnant decât în teatrul senecan. Astfel, corul emerge scindat, căci e transformat în două personaje colective,

antitetice: corul partizanilor Octaviei şi cel al suporterilor Poppeei. La rândul său, este dedublat personajul doicii, *nutrix,* sfătuitoare tradiţională a eroinei tragice. Octavia şi Poppeea sunt asistate fiecare de către o doică. Limba tragediei este manifest tributară tendinţelor stilului nou. Pseudo-Seneca nu atestă talentul literar al lui Seneca. *Octavia* a fost însă totdeauna receptată cu interes în literatura universală. în România, ea a fost tradusă de Ion Acsan, în volumul Terenţiu-Seneca, publicat la Bucureşti, 1965, în colecţia „Biblioteca pentru toţi"[19].

BIBLIOGRAFIE: Jacqueline AMAT, Introducere şi note la Calpumius Siculus, *Bucoliques,* Pseudo-Calpurnius, *Eloge de Pison,* Paris, Les Belles Lettres, 1994; Eugen CIZEK, *A propos de la littârature classique au temps de Neron,* în *Studii clasice,* 10, 1968, pp. 147 şi urm.; *L'epoque de Neron et ses controverses ideologiques,* Leiden, 1972, *passim; Istoria literaturii latine, Imperiul,* 2 voi., I, Bucureşti, 1975, pp. 92-l03; Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell' Impero,* retipărite, Napoli, 1978, *passim;* Francesco DELLA CORTE, *Fedro. Le favole,* Genova, 1945; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* Paris, 1978, pp. 163-l67; 246-251; Lean HERRMAN, *Octavie, tragedie pretexte,* Paris, 1924; *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 39-58; 100-l18; 293-306; 336-346; Patrick KRAGELUND, *Prophecy, Populism and Propaganda in the Octavia,* Copenhagen, 1982; Franz-Frieder LUHR, *Ratio und Fatum. Dichtung und Lehre bei Manilius,* Frankfurt am Mein, 1969; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Lesgenres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp. 162-l64; 167-l69; 204-205; II, pp. 100; 106; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 535-539; 64l-642; Rene PICHON, *Histoire de la littârature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 513-533; Gunther SCHEDA, *Studien zur Bukolischen Dichtung der Neronischen Epoche,* Bonn, 1969; Raoul VERDIERE, *Le gen re bucolique a l'epoque de Neron: les „Bucolica" de T. Calpumius Siculus et les „Carmina Einsidlensia". Etat de la question et prospectives,* în *Aufstieg und Niedergang der romischen Welt,* (32, 3), Berlin - New York, 1985, pp. 1846-l924.

NOTE

Pentru problemele alcătuirii şi datării *Astronomicelor şi* ale biografiei lui Manilius, vezi E. GEBHARDT, *Zur Datierungsfrage des Manilius,* în *Rheinisches Museurn,* 104, 1961, pp. 278-286; E. FLORES, *Augusto nella visione astrologia di Manilio ed ilpmbiema delta cronologia degli Astronomicon libri,* Napoli, 1962, *passim;* Eugen CIZEK, *Poeţii secolului I d.C,* în *Istoria Kieraturii latine. Imperiul,* I, Bucureşti, 1975, pp. 92-94; Fabio CUPAIUOLO, *Itineraho della poesia latina nel I secolo dell' Impero,* retipărire, Napoli, 1978, pp. 103-l04; Lucia WALD, *Manilius,* în *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 39-42.

Caracterizarea lui Manilius ca un anti-Lucreţiu apare ia Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires a Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, p. 204; vezi şi B.R, VOSS, *Die Andromeda -Episode des Manilius,* în *Hermes,* 100, 1972, pp. 413-434; E. CIZEK, *Poeţi secolului I d.C,* în *Imperiul,* I, pp. 93-94; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 10l-l04; L. WALD, *Mamlius,* în *Istoria literatum latine,* pp. 43-48. Pentru prooerniile lui Maniiius, vezi Peter DAMS, *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern,* disertaţie, Marburg Lahn, 1970. pp. 15-37

Vezi în această privinţă Ettore PARATORE, *Sîona delta letieratura latina,* ed. a 8-a, Rrenze, 1967, p. 535. Pentru obedienţa lui Maniiius faţă de propaganda Principatului, vezi Franz-Frieder LUHR, *Ratio und Fatum. Dichtung und Lehre bei Manilius,* Frankfurl am Mein, 1969, pp. 70-71.

Cum subliniază R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 205. Pentru scriitura naniiiană, vezi şi E. CiZEK, *Poeţii secolului I d.C,* în *Imperiul,* i, p. 95; F. CUP/tiUOLO, *op. cit,* pp. 28-29 (care reliefează preferinţa lui Manilius pentru obscuritatea expreavâ); L WALD, *ManiHus.* în *Istoria literaturii latine,* pp. 50-56. Deşi Fr. LUHR, *op, cit, p. V'A* consideră *Astronomicele* ca un foarte important poem ştiinţific, receptarea iui a fost modestă. Doar autorul poemului *Aetna* l-a utilizat abundent. Apar totuşi reminiscenţe maniliene la Iuvenai şi la autori iatini de la sfârşitul Imperiului. Evul mediu a ignorat *Astronomicele, dar* umaniştii Renaşterii s au ocupat oarecum de ele.

Cum evidenţiază R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. ?15-216; vezi şi p. 205. Pentru acest poem în general şi stilul lui, vezi Siegfrid SUDHAUS, introducere şi Comentariu ia ediţia Etnei, Leipzig, 1898; P. DAMS, *op. cit,* pp. 44-53; Eugen CIZtK, *L'epoque de Neron etses ccntroverses ideologiques,* Leiden, 1972, pp. 255 şi 295; *Poeţii secolului I d.C,* în *imperiul,* I, 95-96; Roxana IORDACHE, *Poemul „Aetna",* în *istoria literaturi' 'aţine,* pp 30l-306. în ce priveşte Germanicus, vezi şi P. DAMS, *op. cit.* pp. 37-40. Pentru poemul iui Vagellius, vezi Luc DURET, *Neron-Phaâton ou la temâritâ du sublime, m Revue des Etudes Latines.* «6, 1968, pp. 139-l55.

Pentru trăsăturile şi emergenţa fabulei in literatura antică, vezi E. CIZEK, *Fedru,* în *Impenul. \, p.* 37; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* p. 65; R. MARTIN - J. SAfLLARD, *op. cit,* !, p. 162.

Cu privire ia acaastă împărţire a fabuteior lui Fedru, vezi Janina VILAN-UNGURU, *Fedru,* în *Istoria literaturii latine,* p. 103; vezi şi R. MARTIN - J. 3Ml *RD, *op. cit,* p. 163.

Fedru însuşi declară: „Eu, ca să fiu întâiu!, nemaiavârtd putinţa,// Să nu rămână singur Esop mi-am dat siiinţa.// Nu-I pizmă; e doar râvna noi ticluiri să *sa* iu// iar dacâ-n lumea noastră latină o să fiu' ' Apreciat, puîea-vom sta-n cumpănă eu grecii" 2, epil., *w.* 5-9, t.ad. de Aurel Tita şi Gheorghe Moaru, Pentru originalîîaSea lui Fedru, vezi Janîna ViLAN-UNGURI[r], *Originalitatea lui Fedru,* în *Studii de literatură universală,* 6, 1964, pp. 294-305, *Id, Fedru,* în *Isteria literaturii latino,* pp.

103-l04 (unde arată că Fedru a utilizat şi scrierile lui Publilius Syrus, ale tragediografilor romani, ale lui Lucreţiu, Catul, Vergiliu şi Ovidiu); pp. 112-l14 (iar pentru structura fabulei, pp. 109-l10); P. DAMS, *op. cit,* pp. 94-98; E. CIZEK, *Fedru,* în *Imperiul,* I, pp. 38-39; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 163. Pentru structura standardizată a fabulei, vezi şi F. CUPAIUOLO, *op. cit,* p. 67.

9. Cum reliefează Luigi ALFONSI, *„Parva moralia'in Fedro,* în *Latomus,* 23,1964, pp. 2l-29; pentru universul lui Fedru şi codificarea lui, vezi şi Rene PICHON, *Histoire de la littârature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 514-518; E. CIZEK, *Fedru,* în *Imperiul,* I, pp. 39-46; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 163-l64 (care utilizează critic ideile savantului danez Mortens NOEJGAARD); J. VILAN-UNGURU, *Fedru,* în *Istoria literaturii latine,* pp. 104-l11. Pentru poetica lui Fedru, vezi şi P. DAMS, pp. 96-l13.

10. „Poeta della plebe", după formula lui Augusto ROSTAGNI, *Storia della letteratura latina,* revăzută şi completată de Italo LÂNA, ed. a 3-a, 3 voi., Torino, 1964, II, p. 379.

11. R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 164 exclamă: „Phedre est un conteur agreable, d'une inspiration volontiers anarchisante. Est-il le penseur profond qu'on nous invite â voir en lui? II nous semble permis d'en douter".

12. Pentru stilul lui Fedru, vezi R. PICHON, *op. cit.,* p. 518; E. CIZEK, *Fedru,* în *Imperiul,* I, pp. 46-48; Pierre GRIMAL, *Le*

lyrisme a Rome, Paris, 1978, pp. 246-247; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 65-69; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 163-l64; 167; J. VILAN-UNGURU, *Fedru,* în *Istoria literaturii latine,* pp. 11l-l12 (aceeaşi autoare prezintă pe larg receptarea lui Fedru: *ibid.,* pp. 114-l15).
13. în privinţa datării eglogelor calpurniene, vezi Raoul VERDIERE, *La bucolique post-virgiliene,* în *Eos,* 56,1967, pp. 161 -l85, mai ales p. 167; *Le genre bucolique â l'ăpoque de Năron: Ies „Bucolica" de T. Calpurnius Siculus et Ies „Carmina Einsidlensia". Etat de la question et prospectives,* în *Aufstieg und Niedergang der romischen Welt,* 32,3, Berlin - New York, 1985, pp. 1846-l924, mai ales p. 1872.
14. Pentru eglogele lui Calpurnius Siculus, vezi nu numai numeroasele lucrări ale lui Raoul VERDIERE, din care am citat în nota anterioară două articole, ci şi Gunther SCHEDA, *Studien zur Bukolischen Dichtung der Neronischen Epoche,* Bonn, 1969, *passim;* P. DAMS, *op. cit,* pp. 7l-83; Denise JOLY, *La bucolique au service de l'Empire,* în *L'ideologie de l'imperialisme Romain,* Paris, 1974 (fără pagini); E. CIZEK, *Poeţii secolului I d.C,* în *Imperiul,* I, pp. 96-98; *Calpurnius Siculus, Carmina Einsidlensia şi Caesius Bassus,* în *Istoria literaturii latine,* pp. 293-296; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 104-l05; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 163-l66; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 100; 106 (în această ultimă pagină, cei doi autori francezi consideră egloga a patra ca pivotul întregii culegeri de poeme şi propun următoarele corespondenţe între *Bucolicele* calpurniene: l-7; 2-6; 3-5); Luigi CASTAGNA, *// cârme amebeo della IVEcloga di Calpurnio Siculo,* în *Neronia 1977. Ades du 2-e Colloque de la Sodâtâ Internationale d'Etudes Nâroniennes,* Clermont-Ferrand, 1982, pp. 159-l69.
15. Pentru datarea şi valenţele poemului *Laus Pisonis,* vezi P. DAMS, *op. cit,* pp. 87-94;, E. CIZEK, *L'epoque de Nâron,* pp. 67-68; *Calpurnius Siculus, Carmina Einsidlensia şi Caesius Bassus,* în *Istoria literaturii latine,* pp. 296-297.
16. Pentru datarea acestor egloge, vezi E. CIZEK, *L'epoque de Nâron,* pp. 202-204; R. VERDIERE, *Le genre bucolique,* pp. 191l-l913. în general, pentru *Carmina Einsidlensia,* vezi Dietmar KORZENIEWSKI, *Die „Panegyrische Tendenz'in Carmina Einsidlensia,* în *Hermes,* 94,1966, pp. 344-360; Gunther SCHEDA, *Nero und der Brand Roms,* în *Historia,* 16, 1967, pp. 111'1t5; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* p. 105; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* pp. 166-l67.
17. Pentru Caesius Bassus, vezi H. KEIL - G. JURGENS, *Obseruationes in Caesium Bassum et Attilium Fortunatianum,* Halle, 1880, *passim;* E. CIZEK, *Poeţii secolului I d.C,* în *Imperiul,* I, pp. 98-99; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 248-251.
18. Atribuirea *Octaviei* lui Seneca a fost preconizată, între alţii, de Ed. FLINCK, *De Octaviae praetextae auctore,* Helsingsfors, 1919 şi de Francesco GIANCOTTI, *L'Octavia attribuita a Seneca,* Torino, 1954. Cele mai judicioase ipoteze privitoare la datare şi la autorul tragediei au fost enunţate de Vincenzo CIAFFI, *intorno all'Octavia,* în *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica,* 15,1937, pp.

246-265 şi de Patrick KRAGELUND, *Prophecy, Populism and Propaganda in the Octavia,* Copenhagen, 1982, pp. 38-61. Acest ultim cercetător consideră cu sagacitate *Octavia* ca o *dammatio memoriae,* întreprinsă împotriva lui Nero, şi stabileşte o relaţie organică între ideile lui Pseudo-Seneca şi sloganurile propagandei lansate sub domnia împăratului Galba.
19. Pentru structura şi trăsăturile cele mai pregnante ale *Octaviei,* vezi Jose Antonio SEGURADO £ CAMPOS, *Seneca, personagem da Octavia,* în *Euphrosyne,* 3, 1969, pp. 207-213; E. CIZEK, *L'dpoque de Neron,* pp. 361 -365; Florica DEMETRESCU-MATEESCU, *Octavia,* în *Istoria literaturii latine,* pp. 338-346 (la pp. 336-337 aceeaşi autoare prezintă pe scurt tragicii minori); Patrick KRAGELUND, *op. cit.,* pp. 9-37; John Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age of Nero,* Ithaca - London, 1985, pp. 60-73; Pierre GRIMAL, *Le trableau de la vie politique â Rome en 62, d'apres L'Octavie,* în *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco,* Paiermo, 1991, III, pp. 1149-l158.

v ■: TI ' ■ • o .c

XXII. PROZA DE ERUDIŢIE ŞI ISTORIOGRAFIA SECOLULUI I d.C.

Gramatici şi filologi

Cercetările de gramatică şi filologie cunosc în secolul I d.C. o amploare deosebită. Exponenţii lor predau de fapt elevilor *grammatica* în sens antic, adică interpretarea plurivalentă a textelor scriitorilor. Ei participă ia eiaDorarea poeticelor vremii, la polemicile angajate între clasicisme şi nonclasicisme, între analogism şi anomalism. Din lucrările lor s-au păstrat numai fragmente, la care se adaugă referirile altor autori la operele lor, încât se pot reconstitui preocupările cardinale ale gramaticilor şi filologilor.

Dintre gramaticii secolului, trebuie menţionat iniţial *Marcus Pomponius Marcellus,* erudit prestigios, analogist fanatic şi partizan al aticismului. El îl blama chiar pe împăratul Tiberiu, deoarece utilizase un neologism, şi afirma că împăratul putea acorda cetăţenia romană unui peregrin, dar nu şi unui cuvânt străin (SUET., *De gram.,* 22, 1). Dar cel mai cunoscut exponent al analogismului şi al aticismului arhaizant a fost un sirian, *Marcus Valerius Probus Berytius,* care, sub Nero, a condus o şcoală şi un cerc cultural aticist arhaizant, a alcătuit un tratat de gramatică, dedicat promovării analogiei, a comentat şi editat pe Naevius, Plaut, Terenţiu, Lucilius, Lucreţiu, Vergiliu şi a redactat probabil biografia lui Persius, ce ni s-a conservat. El este primul editor important de texte latine.

Dimpotrivă, *Quintus Remmius Palaemon* a codificat principiile stilului nou, tot în epoca lui Nero'. Libert, devenit profesor celebru şi foarte bogat, Palaemon l-a criticat violent pe Varro, pentru analogismul lui, calificându-l drept „porc" (SUET., *De gram.,* 23,10) şi a introdus în şcolile de gramatică interpretarea operei lui Vergiliu, în locul autorilor din vremea lui Ennius. în lucrarea sa, „Arta gramatică", *Ars grammatica,* Palaemon a preconizat un anomalism clar, când a afirmat că „este ridicol să propui o lege împotriva uzului curent, care domină exprimarea noastră" (H. KEIL, *Grammatici latini,* ed. nouă, Hildesheim, 1961, I, p. 183).
Quintus Asconius Pedianus a fost cel mai însemnat filolog al epocii Flavienilor. El a militat, ca şi Quintilian, pentru restaurarea

tradiţiei ciceroniene şi a legitimat cel de-al doilea clasicism. A comentat unele discursuri ale lui Cicero şi a apărat cu pasiune memoria lui Vergiliu[1].

* Se poate afirma deci că Seneca a fost şeful şi filosoful noii mişcări literare, Lucan poetul ei epic, Caesius Bassus, poetul liric, Cornutus tragediograful acestei orientări estetice (mai ales dacă el a scris *Octavia), iar* Palaemon filologul ei.

Celsus, Pomponius Mela şi Scribonius Larguî

în timpul lui Tiberiu, *Aulus Cornelius Celsus* a alcătuit o enciclopedie în cei puţin douăzeci di cărţi, intitulată .Artele", *Artes.* în această lucrare, Celsus aborda problemele artelor militară jurisprudenţei, retoricii, filosofiei, agriculturii şi medicinei. De fapt, nu ni s-au conservat decât celt opt cărţi referitoare la medicină. Numărul relativ mare de cărţi privind medicina atestă, dups părerea noastră, o preocupare specifică pentru această ştiinţă. Căci oare numai hazardii conservării textelor antice a păstrat tocmai centrul de greutate al preocupărilor lui Celsus? Oricum, trebuie remarcat că enciclopedismul lui Celsus se delimita de precedentul oferit de Varro. în materie de filosofie s-a manifestat ca un adept al Sextiilor. în cărţile referitoare la medicină, Celsus reia ideile lui Hipocrate cu privire la profilaxie, dietetică, farmacologie şi chirurgie. în orice caz, Celsus pledează pentru o medicină umanistă. Se exprimă clar, sobru, într-un stil clasicizant. De aceea, acest tratat complet de medicină i-a prilejuit lui Celsus reputaţia de Cicero al medicinei. Se pare că ar mai fi scris şi alte lucrări.

La rândul său, *Pomponius Mela* {deci numele acestui autor s-a conservat incomplet), originar din oraşul Tingenîera, din sudul Hispaniei, probabil înrudit cu Seneca, alcătuieşte un tratat de geografie, în trei cărţi, intitulat „Despre starea lumii", *De situ orbis,* sau „Despre topografie", *De chorographia.* Acest prim tratat de geografie scris în latineşte, care purcede de la nevoia cunoaşterii Imperiului, a graniţelor lui, a fost redactat probabil după 40 sau 44 d.C, întrucât menţionează un triumf roman asupra britannilor. Pomponius Mela a utilizat diferite izvoare ca Hiparh, Hanno, Eratosthene, Cornelius Nepos şi, probabil, deşi nu va consemna printre surse, opera geografică a lui Strabon. De fapt, Mela urmăreşte zonele limitrofe Mediteranei, „marea interioară", *mare internum,* cum o numeau romanii. Totuşi, Pomponius Mela este primul geograf antic care include în textul său evocarea Mării Baltice. El investighează moravurile populaţiilor care locuiau în ţinuturile descrise: între altele laudă pe sciţi pentru puritatea lor morală. De fapt, Pomponius Mela face operă de retor mai degrabă decât de savant şi stăruie asupra concluziilor moralizatoare. Dar etica sa este mai ales extrinsecă, subordonată căutării pitorescului şi efectelor declamatorii. Strategia sa aparţine stilului nou şi aminteşte, în unele privinţe, de Valerius Maximus, care va fi prezentat mai jos.

De asemenea, în vremea împăratului Claudiu, *Scribonius Largus Designatianus* alcătuieşte o culegere de reţete medicale, al cărei text s-a păstrat, chiar dacă într-o formă coruptă. Autorul pare a fi fost un medic reputat, care, în textul său, şi-a dispus remediile sugerate după bolile diverselor părţi ale corpului omenesc, începând de la cap[2].

Columella

Originar tot din Hispania, de fapt din Gades (azi Cadix) şi admirator al filosofului Seneca, *Lucius lunius Moderatus Columella* s-a stabilit în Italia, unde a posedat sau a administrat moşii. Aici, în epoca lui Nero, a scris un mic tratat „Despre cultura viilor şi a arborilor", *De cultura uinearum et arborum,* şi o operă mai întinsă „Despre agricultură", *De agricultura* sau *De re rustica,* în douăsprezece cărţi. Din primul tratat ni s-a păstrat doar cartea a doua, consacrată mai ales arborilor, care se pare că, într-o primă ediţie, ar fi făcut parte din *De agricultura,* ca o a treisprezecea carte.

Marele tratat despre agricultură este redactat în proză, cu excepţia cărţii a zecea, scrisă în hexametri dactilici şi dedicată grădinăritului, pe care Vergiiiu îl lăsase pentru a fi prezentat de alţi

autori *(Georg.,* 4, v. 148). Columeiia abordează, în ***Despre agricultură,*** toate problemele importante ale economiei agrare a secolului I d.C, privitoare la semnificaţia muncii câmpului şi la organizarea gospodăriei, la recolte şi la varietăţile de sol agricol, la cultivarea viţei de vie şi a livezilor, la şeptel şi la păsările de curte, la grădini şi la albine etc. Columeiia este un adevărat specialist în *rusticatio,* termen care desemna în latină economia rurală. El a utilizat învăţăturile cartaginezului Mago, completate însă cu numeroase alte lecturi şi cu roadele experienţei proprii.

Columeiia asumă un militantism foarte pregnant în materie de agronomie. *Despre agricultură* se deschide cu o amplă prefaţă, care conţine motivarea discursului scriitorului. Columeiia se pronunţă pentru o agricultură intensivă şi chiar pentru dezvoltarea unor şcoli de agronomie. Columeiia, care asumă filosofia stoică a prietenului şi contemporanului său Seneca, denunţă ceea ce consideră a fi o corupere a moravurilor, de pildă dezvoltarea cametei, şi preconizează recuperarea moralităţii desăvârşite a strămoşilor. Columeiia nu se pronunţă împotriva utilizării sclavilor, dar propovăduieşte ameliorarea condiţiei lor (De *re rust,* 1, 8; 12, 3). Columeiia a fost singurul economist antic care a înţeles importanţa noţiunii de investiţie şi nu a ezitat să recomande o agricultură costisitoare, care putea însă deveni foarte rentabilă. Columeiia constată apariţia colonatului, a muncii unor mici arendaşi liberi. Preconizează încurajarea acestui sistem de muncă şi ataşarea coloniior de pământ. Schimbarea colonilor nu este deloc rentabilă, afirmă scriitorul *(De re rust,* 1, 7).

Acest precursor al fiziocraţilor secolului al XVIII-lea era un adept al primului clasicism, în pofida relaţiilor sale personale cu Seneca. Se exprima de altfel clar, elegant, chiar prea elegant pentru un discurs ştiinţific. Versurile sale traduc propensiunea pentru descripţia suavă şi o sensibilitate autentică faţă de natură, mai ales faţă de frumuseţea florilor. Anumite fragmente din *Despre agricultură* figurează în antologii româneşti de traduceri, cum ar fi cea întocmită de G. Popa-Lisseanu[3].

Pliniu cel Bătrân

Principalul exponent al tendinţelor didascalice şi enciclopediste ale secolului I d.C. a fost un scriitor cunoscut sub numele de Pliniu cel Bătrân, în opoziţie cu nepotul său, Pliniu cel Tânăr. *Gaius Plinius Secundus,* cum se numea în realitate, s-a născut la

Navocomum, în 23 d.C. şi într-o familie de cavaleri. De altfel, Pliniu cel Bătrân a realizat o carieră ecvestră tipică, de militar şi administrator în serviciul Principatului, mai ales sub Flavieni. Om de acţiune, Pliniu cel Bătrân a fost şi un savant, înzestrat cu o curiozitate neţărmurită: citea şi studia enorm. Punea să i se citească sau dicta texte chiar şi în baie. Victimă a curiozităţii sale neostoite el a pierit, în 79 d.C, sufocat de vaporii degajaţi de erupţia Vezuviului.

Pliniu cel Bătrân a alcătuit o operă foarte amplă, în majoritate pierdută. Importantă trebuie să fi fost „De la sfârşitul lui Aufidius Bassus", *A fine Aufidii Bassi,* treizeci de cărţi de istorie romană, care continuau opera unui istoric

anterior. Acesta *historia,* cronică a evenimentelor secolului, nara începând din 31 sau chiar 54 d.C. A constituit unul dintre cele mai importante izvoare ale lui Tacit*. Ni s-a păstrat, în schimb, vasta enciclopedie, numită „Istoria naturală", *Naturalis Historia,* în treizeci şi şapte de cărţi. Această enciclopedie, terminată în 77 d.C, a fost editată de Pliniu cel Tânăr, care a redactat de altfel ultima carte.

Sumarul acestei enciclopedii este următorul: probleme generale şi izvoare (c. 1), cosmografie şi astronomie (c. 2), geografie şi etnografie (c. 3-6), antropologie şi zoologie (c. 7-l1), botanică (c. 12-l7), agricultură şi medicină (c. 18-32), mineralogie şi arte plastice (c. 33-37). Lucrarea debutează cu o prefaţă, dedicată lui Titus, fiul împăratului Vespasian, pentru a sublinia dificultăţile misiunii asumate de autorul său, şi se încheie cu un elogiu al Italiei. Fiecare carte începe cu o scurtă introducere şi se termină cu lista autorilor folosiţi ca izvoare.

De altfel, în prefaţa generală, Pliniu cel Bătrân notează că a consemnat 20.000 de fapte, rod al lecturii a 2.000 de volume, alcătuite de către 100 de autori, la care ar fi adăugat propriile cunoştinţe *(Nat. Hist, praef.,* 13). De fapt, Pliniu realizează o compilaţie livrescă, tributară unui enciclopedism practic; îi lipsesc metodologia coerentă şi, de foarte multe ori, spiritul critic[4]. Este adevărat că Pliniu însuşi se considera învestit cu o misiune civică şi afirma că el scrie pentru nespecialişti, pentru marele public. *(Nat. Hist, praef.,* 6). Dar dacă el se învederează foarte sceptic faţă de magie şi de superstiţie, în schimb acceptă cu o naivitate stupefiantă informaţii funambuleşti despre populaţiile Indiei. De fapt, Pliniu cel Bătrân şi-a transformat opera într-o colecţie de fişe puse cap la cap şi foarte puţin prelucrate. Pare adeptul unui adevărat eclectism filosofic, încât şovăie între concluzii stoice şi epicureice, asupra aspectelor morale şi moralizatoare ale fenomenelor. Totodată, în aceeaşi prefaţă programatică, Pliniu cel Bătrân schiţează un fel de poetică a istoriei. El arată că, în pofida titlului, *Istoria naturală* nu comportă ornamentele unei lucrări istoriografice obişnuite, de fapt tot ce constituie farmecul acesteia din urmă: digresiuni, cuvântări şi conversaţii, evenimente extraordinare şi diferite aventuri *(Nat. Hist, praef.,* 13).

Autodidact confuz, dar profund raţionalist, Pliniu îşi supune scriitura stilului folosit de sursele consultate: încât se exprimă foarte variat. Nu aparţine în nici un caz clasicismelor latine şi utilizează un vocabular foarte bogat, care contrastează cu lexicul relativ sărac al prozei latine tradiţionale. Discursul plinian comportă mai ales o foarte importantă mină de informaţii. Acest discurs ilustrează nivelul cunoştinţelor epocii în diverse domenii, modul cum îşi reprezentau romanii lumea şi ne oferă numeroase date interesante. Printre altele, Pliniu trece în

' Pliniu cel Tânăr (Ep., 3, 5, 3-5) consemnează şl alte lucrări pierdute ale unchiului său. Adică „Despre aruncarea suliţei de pe cal", *De iaculatione equestri,* .Despre viaţa lui Pomponius Secundus", *De uita Pomponii Secundi* (biografie a fostului comandant al autorului), „Războaiele Germaniei", *Bella Germaniae,* în 20 de cărţi, şi două lucrări filologice: *Studiosus,* în 3 cărţi, şi *Dubius sermo,* în 8 cărţi (consacrate controverselor, deci discuţiei contradictorii, între anomalişti şi analogişti, de fapt, problemelor de limbă în general).

revistă artiştii plastici ai antichităţii. Abundă notaţiile pitoreşti, care implică un anumit exotism, chiar un suprarealism involuntar. Opera lui Pliniu a fost intens consultată în antichitate, iar în cursul evului mediu a constituit o autoritate recunoscută în materie de ştiinţă, încât a oferit un model fundamental pentru diverse lucrări enciclopedice. La noi în ţară, fragmente din opera pliniana au fost traduse şi incluse în diferite antologii, îndeosebi în cea dedicată de Alexandru Nicolae Cizek artelor plastice[5].

Frontinus şi alţi erudiţi

Sextus lulius Frontinus a ilustrat literatura tehnică, dezvoltată la sfârşitul secolului I d.C. S-a născut în jurul anului 35 C, a parcurs o strălucită carieră senatorială, marcată de trei consulate, şi a murit în 104 d.C. Ni s-au păstrat două opere, inspirate de misiunile îndeplinite ca funcţionar important şi ca militar al Imperiului. „Stratagemele" *Stratagemata,* în patru cărţi, clasifică în mod sistematic tactici militare, folosite de comandanţi celebri romani şi străini, sub forma unor mici povestiri. începută în 97 d.C. şi terminată sub Traian, lucrarea „Despre apele oraşului Roma", *De aquis urbis Romae* sau *De aquae ductu urbis Romae,* informează asupra tehnicii apeductelor Romei, pe baza funcţiei de supraveghetor al lor, asumată de Frontinus. In două cărţi, Frontinus oferă un „jurnal" al gestiunii sale, unde abundă detaliile tehnice. Totodată, Frontinus admiră cu mândrie calităţile poporului roman şi, ca şi în *Strategemata,* elogiază virtuţile romane. S-au conservat numai fragmente dintr-un tratat de geometrie cadastrală, alcătuit în două cărţi.

Lucrările lui Frontinus reprezintă modele de rapoarte administrative precise. Sunt redactate într-o scriitură foarte ilustrativă pentru cel de-al doilea clasicism.

La sfârşitul secolului I d.C, literatura didascalică se află oarecum în retragere. Se menţionează însă numele inginerului *Hyginus,*

geometrului *Balbus,* agrimensorului *Siculus Flaccus.* Tot în secolul I d.C. sau, poate, la sfârşitul veacului anterior, un celebru gastronom roman, *Marcus Gavius Apicius,* a alcătuit un celebru tratat de bucătărie romană, ulterior reeditat şi remaniat. Această lucrare conţine cinci sute de reţete culinare, bazate îndeobşte pe sosuri picante şi pe utilizarea rrtierei. Printre ele, se distinge faimosul *garum,* sos preparat din intestine de peşte, macerate în sare şi condimentate cu piper. Tratatul lui Apicius este lipsit de orice elaborare stilistică, de orice pretenţie literară. Ceea ce nu-l împiedică să fie amuzant[6].

Dezvoltarea istoriografiei

Cum am remarcat în alt capitol, istoriografia cunoaşte în secolul I d.C. maxima ei expandare ca federaţie de specii literare, o înflorire şi o efervescenţă stupefiantă.

Foarte numeroşii istorici din această vreme au profitat de experienţa acumulată de precursori ai lor, precum Caesar, Salustiu şi Titus Livius. Preocupările lor se axează mai ales pe dezvoltarea unor tipare, corelate personalizării vieţii politice, consecinţă a instaurării Imperiului. De aceea se dezvoltă îndeosebi biografiile şi memoriile. Apare totodată ca subspecie nouă, în cadrul biografiei, „sfârşitul", *exitus,* consacrat narării morţilor exemplare ale anumitor personalităţi celebre.

Tacit va utiliza abundent aceşti *exitus.* Totodată, sporeşte interesul pentru cronica unor evenimente recente, în vreme ce „arheologiile", care purtau asupra anumitor fapte istorice foarte vechi, se află într-o oarecare retragere. Pe de altă parte, s-a scris mai ales o istorie partizană, în funcţie de grupările politice si cercurile cultural-politice cărora aparţineau scriitorii. Unii istorici au sprijinit, cu un zel deosebit, Principatul şi politica împăraţilor, adesea ei înşişi istoriografi. Dar cei mai mulţi istoriografi au privilegiat cultul libertăţii: într-o primă etapă republicani, ei au militat ulterior pentru un Principat tradiţionalist, ostil modelelor greco-orientale şi eredităţii dinastice. Mulţi istorici deplângeau obligaţia morală de a elogia împăratul pe tron şi de a denigra predecesorii acestuia. încât losephus Flavius, în greceşte, se arăta surprins că unii istorici blamau chiar împăraţi morţi, pe care n-aveau motive personale să-i deteste: parţialitatea caracteriza asemenea autori *(Ant. lud,* 20, 8, 3).

Desigur, orizontul de aşteptare al secolului, prielnic cultivării erudiţiei, detaliilor exotice, „curiozităţilor", *curiositates,* moralizării, a marcat întreaga istoriografie. Pasiunea pentru fenomenele pitoreşti, ca şi reconstituirea morţilor celebre traduc, de altfel, o anumită frustrare intelectuală. Concomitent, istoriografia tinde să se convertească într-o amplă rezervă de portrete vii ale viciului şi ale virtuţii. Totodată, autonomia stilistică a istoriografiei se menţine, deşi numeroşi istorici tind să adopte structurile stilului nou. De fapt, unii dintre istoricii secolului I d.C, ca şi urmaşii lor se divid în „salustieni", *Sallustiani,* şi Jivieni", *Liuiani,* după cum încearcă să imite fie stilul lui Salustiu, fie maniera lui Titus Livius. Ambii istoriografi consacraţi beneficiază de un adevărat cult întreţinut de imitatorii lor. De pildă, istoriografi ca Servilius Nonianus şi Curtius Rufus sunt livieni[7]. ,

Pe de altă parte, istoricii acordă o importantă majoră figurii lui Cicero şi mai ales discursului referitor la moartea lui, pe urmele necrologiei exaltante a marelui orator şi om politic, pe care o făurise Titus Livius (SEN., *Suas.,* 6,17-22=LIV., 120). Noile necrologii sunt articulate în funcţie de optica politică a istoriografilor respectivi. Dacă pentru Titus Livius marele arpinat era simbolul cetăţeanului în general, unii istorici ai secolului I d.C. îl reprezintă ca emblema libertăţii şi a republicii, ucise de mârşavi asasini, iar alţii, ataşaţi Principatului, îl închipuie ca victima lui Antonius, victimă răzbunată de August, sau ca figura alegorică a oratorului umilit şi omorât. Locul comun, relativ la moartea lui Cicero, va înrâuri literatura aşa-numiţilor *exitus.*

Istoriografii „pierduţi"

Sunt consideraţi istorici minori anumiţi scriitori, ale căror opere nu ni s-au păstrat. în realitate, noi nu avem posibilitatea de a judeca în mod adecvat valoarea scrierilor acestor istorici, care, de altfel, au constituit izvoarele lui Tacit.

Dintre aceşti istorici, mai degrabă pierduţi decât minori, desprindem în primul rând numele lui *Aulus Cremutius Cordus.* Republican convins, acestui istoric i s-a intentat un proces, tocmai din

cauza mesajului operei sale, incât, în anul 25 d.C., a trebuit să se sinucidă pentru a evita condamnarea capitală. Ceea ce a prilejuit unele dintre cele mai frumoase pagini ale lui Tacit *(Ann.,* 4, 34-35). De fapt, Cremutius Cordus alcătuise nişte anale, *Annales,* care, după o scurtă istorie a Republicii, stăruiau, în spirit republican, asupra războaielor civile şi domniei lui August. Cremutius Cordus exalta memoria lui Brutus şi îl numea pe Cassius, celălalt cezaricid principal, ultimul dintre romani (TAC, *Ann.,* 4, 34, 1). Se exprima, de altfel, într-un stil patetic.

împăratul *Claudiu* s-a manifestat ca un erudit şi ca un istoriograf relativ prolific. între altele, sub Tiberiu, el a scris o *historia, o* cronică a evenimentelor recente. A trebuit să renunţe, la insistentele mamei şi bunicii sale, a nara evenimentele subsecvente uciderii lui Caesar. încât Ciaudiu a redactat o *historia* în patruzeci şi una de cărţi, care înfăţişau cei 41 de ani ai domniei lui August, an de an (27 î.C. -l4 d.C: SUET., *CI.,* 41,4). Claudiu nutrea pasiunea detaliului exact şi a stilului livian.

Mai important pare să fi fost *Aufidius Bassus,* autor de lucrări istoriografice, dintre care se detaşează jstorii", *Historiae,* pe lângă o monografie consacrată războaielor purtate împotriva germanilor, sub domnia lui August. *Historiae* era o cronică a evenimentelor petrecute între moartea lui Caesar şi 31 sau chiar 53 d.C. Ni s-a conservat doar un fragment hărăzit morţii lui Cicero, elogiat ca victimă a tiraniei (SEN., *Suas.,* 6, 18 şi 23). Deşi raliat Principatului, acest istoric întreţinea foarte probabil cultul libertăţii şi reproba sever pe Tiberiu şi pe Seian. Pare să fi fost, de asemenea, un salustian, receptiv la inovaţiile stilului nou.

Mai tânăr decât Aufidius Bassus, *Marcus Servilius Nonianus,* consul în 35 d.C, a compus, de asemenea, o *historia,* cronică a evenimentelor recente, adică petrecute sub domniile împăratului Tiberiu şi ale urmaşilor lui, mai ales a lui Claudiu. A pendulat probabil între salustianism şi livianism, în materie de scriitură. Tot „Istorii", *Historiae,* a scris şi *Cluvius Rufus,* om politic şi

senator oportunist, fost partizan activ al lui Nero, raliat ulterior Flavienilor, în timpul cărora şi-a redactat opera. Acest istoric a prezentat faptele survenite sub domniile lui Gaius-Caligula, Claudiu, Nero şi ale împăraţilor anilor 68-69 d.C.
O altă *historia* a compus *Fabius Rusticus.* Adept fervent al lui Seneca şi al Annaeilor în general (TAC, *Ann.,* 13,20, 2; 14, 2, 2), Fabius Rusticus a înfăţişat, în lumina glorificării idolilor săi politici, faptele survenite sub Nero şi succesorii lui imediaţi, adică până în 70 d.C. Nu numai Tacit, ci şi alţi scriitori, mai ales Quintilian *(Inst. Or.,* 10, 1, 104), îl considerau ca un istoriograf de mare valoare şi foarte talentat. Fabius Rusticus a contribuit substanţial la făurirea unei adevărate hagiografii a Annaeilor. Dintre autorii de *exitus,* putem desprinde numele lui *Gaius Fannius* şi al lui *Titinius Capito*[8]. Totodată, au proliferat memoriile şi biografiile*.
Ni s-a conservat mare parte din opera lui Velleius Paterculus, cel mai important dintre discursurile istoriografice ale secolului I d.C, conservate până astăzi. în general, din operele istoricilor secolului I d.C. ni s-au păstrat numai mărturiile celor care susţineau activ cezarismul Principatului şi ripostau împotriva sfidării schiţate de istoriografii libertăţii. Acest fapt este cel puţin ciudat.
. * Astfel, şi-au scris memoriile celebrul general al lui Nero, *Gnaeus Domitius Cobulo,* dar şi împărăteasa *Agrippina.* De asemenea, au alcătuit memorii împăraţi ca *Vespasian* şi *Traian,* autor al unor comentarii hărăzite războaielor dacice *(Dacica).* în timpul lui Nero, senatorul *Publius Clodius Paetus Thrasea* şi-a înfăţişat discursul politic, stoic şi antidespotic, într-o biografie a lui Cato din Uticu. Acelaşi spirit tradiţionalist, profund antiautoritar, a însufleţit şi alte biografii, alcătuite sub Flavieni, precum cea a lui Thrasea însuşi, datorată lui *Arulenus Rusticus,* sau cea a fui Helvidius Priscus, ginerele lui Thrasea, redactată de *Herennius Senecio.*

1


Viaţa şi opera lui Velfeius Paterculus
Marcus (dar acest prenume nu este sigur) *Velleius Paterculus* s-a născut probabil în 20-l9 Î.C., într-o familie campaniană, care intrase în ordinul ecvestru, după ce slujise Roma totdeauna cu fidelitate. Iar tatăl lui Velleius servise ca ofiţer superior în rândurile armatei lui August. Astfel, Velleius aparţinea acelei părţi din elitele municipale ale Italiei ce sprijinea activ Principatul, datorită căruia a putut pătrunde în rândurile senatului.
Velleius Paterculus însuşi realizase o carieră militară strălucită, în subordinea lui Publius Vinicius (tatăl celui căruia îi va dedica opera) şi lui Tiberiu, viitorul împărat, în Pannonia şi în Germania. El devine *quaestor* şi apoi *praetor,* accedând în acest mod în rândurile senatorilor. Face parte din anturajul lui Seian, puternicul prefect al pretorienilor, sub Tiberiu. îi pierdem urma după 31 d.C, căci a pierit probabil împreună cu Seian, după căderea acestuia în dizgraţie.
Dintre scrierile lui Velleius Paterculus ni s-a păstrat o epitomă, un rezumat de istorie a Romei, dedicat lui Marcus Vinicius, consul în 30 d.C, şi publicat, după o redactare rapidă, chiar în anul mandatului consular al protectorului autorului. Această epitomă purta titlul de „Două cărţi ale lui Velleius Paterculus adrsate lui Marcus Vinicius", *Vellei Paterculi adMarcum Vinicium libri duo.* în chip nejustificat s-a statuat ulterior, în mod convenţional, un alt titlu, cel de „Istorie romană". De fapt, Velleius aduce o inovaţie fundamentală în structura epitomei jucând rolul de al doilea *inuentor* al compendiului istoric. într-adevăr, dacă începând cu rezumatele istorice ale lui Brutus, din secolul I Î.C., epitomă nu constituia decât o abreviere a unei opere istoriografice anterioare, de dimensiuni mai întinse, Velleius epitomează, rezumă, nu o anumită lucrare istoriografică, ci istoria însăşi a Romei şi altor popoare. Astfel încât alături de o epitomă „tehnică", datorată lui Brutus şi urmaşilor acestuia, prin Velleius se dezvoltă un fel de „digest" antic.
în cartea întâi, din care s-au pierdut prooemiul, adică prefaţa, şi alte secţiuni, autorul „galopează" în optsprezece capitole prin istoria romană şi universală, până în 146 Î.C., data căderii Cartaginei, considerată de Velleius, precum şi de Salustiu, ca un moment de cotitură fundamentală. Cartea a doua, mult mai amplă (131 de capitole), în cadrul unei viziuni dezechilibrate asupra evenimentelor istorice, în favoarea unor fapte mai recente, figurează contingenţele istorice între 146 Î.C. şi data consulatului asumat de Marcus Vinicius. Ca izvoare, Velleius a utilizat operele istorice ale lui Cato cel Bătrân, Atticus, Cornelius, Nepos, Salustiu, ca şi tratatele de filosofie şi retorică ale lui Cicero[9].
De fapt, Velleius Paterculus structurează istoricul Romei ca un episod al istoriei universale. în primele capitole ale cărţii întâi, epitomatorul articulează sincronisme, urmăreşte mai multe tipuri de civilizaţie, italică, germanică, punică. El asumă teoria celor patru imperii, care au deţinut succesiv conducerea lumii: asirian, med, persan, macedonean. După aceasta, puterea universală a fost preluată de romani (1, 6, 6). Pentru că istoria Romei nu constituie, în concepţia lui Velleius Paterculus, o secţiune oarecare a diacroniei, ci episodul cel mai important al istoriei universale. Sensibil mai romanocentrist decât Trogus Pompeius, epitomatorul crede în misiunea providenţialistă a Romei. De unde şi

preponderenţa, dobândită în opera sa, de politica externă romană şi de aspectele militare faţă de politica internă a cetăţii de pe malurile Tibrului. Patriotismul roman velleian este însă îndeobşte convertit în patriotism italic. Astfel, istoricul consideră cauza aliaţilor, *socii,* care luptaseră pentru egalitatea dintre Roma şi restul Italiei, ca „foarte dreaptă", *iustissima* (2, 15, 1).
Totodată, Velleius asumă o abordare antropocentristă a istoriei. Nu numai că Velleius acordă, în epitoma sa, un spaţiu larg personalităţilor care au animat istoria, aspectului biografic. Ceea ce constituia, desigur, un semn al epocii. Dar istoricul, deşi se referă frecvent la „destin", *fatum* sau

fortuna (2, 75; 79; 110; 116 etc), consideră că acţiunea sorţii nu se exercită decât prin medierea demersului uman. Rivalitatea dintre Roma şi Cartagina este reprezentată ca efectul voinţei fiecărei dintre aceste două mari puteri de a-şi impune dominaţia (1,12; 2,1 şi 4). Cu toate că beneficiază, în concepţia lui Velleius, de o anumită autonomie, soarta cetăţilor se schimbă în funcţie de moravuri, de starea morală, care, la rândul lor, determină structurilejsolitice. Progresul tehnic poate fi adesea anihilat de o acută decadenţă morală. Insă evoluţia istorică atinge culmile când se realizează o conjuncţie fericită între virtute, *uirtus,* şi soartă, *fortuna.* Care ar fi totuşi etapa istorică a înfăptuirii unei asemenea împletiri? Desigur, vremea Principatului, a lui August şi mai cu seamă a lui Tiberiu (2, 97, 4; 121, 1).

Căci Velleius Paterculus se manifestă ca un partizan sincer al Principatului. El nu este numai un „curtean propagandist", cum s-a afirmat[10], ci un convins susţinător al regimului monarhic recent instaurat. Astfel, istoricul aderă la politica de restaurare a vechilor moravuri şi de schiţare a idealului mental de cetăţean activ şi încrezător în destinul Romei şi al Principatului. Ceea ce nu exclude adularea, uneori aproape delirantă, a lui Tiberiu, proclamat „cel mai bun principe", *optimus princeps* (2, 126, 5 şi, în general, 2, 94-l26) şi a lui Seian, „ajutorul", *adiutor,* al acestui împărat, înzestrat cu multiple calităţi (2, 127, 3-4). De altfel, Velleius crede sincer în capacităţile politice ale lui Seian, pe când elogiul .pamenilor noi", *homines npui,* cărora aparţinea istoricul, succede glorificării prefectului pretorienilor, ca piesă esenţială a opţiunilor politice promovate de grupurile politice ale noilor forţe, ataşate Principatului[11].

îndeobşte discursul istoric al lui Velleius constituie un izvor de importanţă primordială pentru cunoaşterea începuturilor Principatului. El ne oferă o imagine total diferitş de cea structurată de fervenţii libertăţii asupra domniilor lui August şi Tiberiu. In acelaşi timp, el dă seama de etapele „cuceririi romane". în pofida patriotismului său roman, Velleius se străduieşte uneori să înţeleagă motivaţiile vrăjmaşilor Romei.

Digresiunile lui Velleius şi implicaţiile lor

Deosebit de relevante sunt digresiunile, *excursus,* ale lui Velleius Paterculus, care privesc cultura şi literatura (1, 5 şi 7; 16-l8; 2, 9; 36; 66). Militar şi funcţionar al Imperiului, Velleius atestă interes şi respect faţă de cultură. într-un fel, el dă seama de eforturile împăraţilor şi susţinătorilor lor de a transforma literatura într-un eficace instrument propagandistic. Oricum, *Velleius este primul istoric roman,* dintre cei ale căror opere ni s-au conservat, *ce include în discursul său tratarea problemelor literaturii.*

Velleius se referă atât la literatura greacă, cât şi la cea romană. îl admiră pe Homer, drept cel mai valoros poet antic (1, 5, 1), însă enunţă şi observaţii pertinente asupra altor autori greci, precum Hesiod (1, 7), Platon, Aristotel (1, 16, 3-5 etc). Dar judecăţile sale subtile asupra literaturii nu se mărginesc numai la spaţiul elenic. Velleius reia necrologia relativă la Cicero, considerat ca victimă a lui Marcus Antonius, emblematică nu pentru Republică, ci pentru concordia civică şi cultura umanistică (2, 66, 3-5). Pertinente se dovedesc a fi şi aprecierile velleiene asupra poeţilor latini: Vergiliu este prezentat ca .principe al poemelor", *princeps carminum,* iar Catul este sincer admirat de istoric (2, 36, 2-3). Totuşi, Velleius se referă şi la alţi autori, arhaici sau mai recenţi: Salustiu şi Titus Livius sunt socotiţi egali ca valoare (2, 36, 3). însă Velleius preferă contemporanii săi şi se pronunţă clar asupra cuplului imitaţie-emulaţie, mult discutat în secolul I d.C. El consideră că un „gen", *genus,* ajuns la apogeu este condamnat la un declin ireversibil. Soluţia rezidă în trecerea la alt gen, în abandonarea imitaţiei şi în practicarea emulaţiei (1,17, 3-4). Rezultă, prin urmare, limpede că Velleius înţelege prin „gen" un anumit stil şi că el se pronunţă pentru practicarea stilului nou. El zăboveşte asupra „genurilor", în pofida modului său concentrat de a-şi structura discursul istoriografie.

Totuşi, uneori, în discursul velleian, „gen" desemnează şi o specie literară. Evoluţia fiecărei specii se desfăşoară sub semnul unei trihotomii biologice, care implică tinereţe, maturitate şi bătrâneţe. Fiecare *genus* ar constitui o structură închisă, bine delimitată, care şi-ar atinge culmea dezvoltării într-o perioadă scurtă de timp şi într-un spaţiu geografic strict limitat. Ca, de pildă, tragedia greacă, înfloritoare doar la Atena şi în vremea lui Eshil, Sofocle şi Euripide (1, 16, 3). Similar s-ar fi dezvoltat comedia, filosofia, chiar istoriografia, după părerea istoricului. Trihotomia biologică acţiona însă şi în cazul cetăţilor: al Cartaginei, însă şi al Romei. După părerea noastră, Velleius concepea istoria Romei în funcţie de două genuri diferite, cel al Republicii şi cel al Imperiului. Republica romană ar fi evoluat de la tinereţe, încheiată în secolul al III-lea î.C, spre maturitate, până la căderea Cartaginei, şi spre bătrâneţe, consecutivă celui de-al treilea război punic. Ideile salustiene şi polibiene despre dezvoltarea cetăţilor interferează cu doctrina stoică relativă la palingeneza fenomenelor, îndeosebi profesată de Posidonius, în constituirea acestei optici velleiene. Oricum, în interpretarea velleiană a evoluţiei cetăţilor pot fi detectate şi anumite accente neopitagoreice, pendinte de teoria dezvoltării ciclice a vieţii politice. Decadenţa moravurilor deţine un loc important în viziunea lui Velleius asupra evoluţiei structurilor politice. în orice caz, Velleius pare a ezita între identificarea decadenţei şi cea a progresului în reconstituirea istoriei, pe care o propune. Imperiul este reprezentat de Velleius ca un *genus* diferit, care se supune unor tipare specifice. Dacă adesea Velleius aplică istoriei Republicii o abordare

tradiţionalistă, altfel sunt judecate fenomenele petrecute sub Imperiu. Pe când Pompei, ca şi exponenţii optimaţilor în general sunt elogiaţi de Velleius, Brutus şi Cassius nu apar ca ultimii dintre romani, ci sunt blamaţi pentru asasinarea lui Caesar (2, 72,1). însă mai semnificativă emerge aprecierea velleiană asupra evoluţiei biologice a Principatului. Mişcarea istoriei romane s-ar opri în vremea lui Tiberiu; datorită virtuţilor împăratului, apogeul Imperiului ar deveni permanent. Istoria nu se va mai înnoi[12].

Stilul lui Velleius

Am semnalat mai sus opţiunea teoretică a istoricului în sprijinul stilului nou, care tocmai emergea şi, totodată, admirarea lui Salustiu, de altfel proclamat emul al lui Tucidide (2, 36, 2). Conjugarea salustianismului şi a stilului nou determină gustul lui Velleius pentru condensarea faptelor şi pentru fraza scurtă, abruptă, animată de reflecţii moralizatoare. Discursul velleian privilegiază racursiul pregnant, însă nu recuză total fraza amplă, care să contrasteze cu cea condensată. De asemenea, Velleius Paterculus recurge uneori la anecdote savuroase; el utilizează investigaţia psihologică şi configurează excelente portrete ale personajelor, pe care le menţionează. Concomitent, Velleius privilegiază imagistica policromă şi parataxa expresivă.
Velleius Paterculus plăteşte un important şi uneori greu tribut retoricii. El caută cu febrilitate tiradele şi antitezele, prosopopeele şi apostrofele, hiperbolele, interogaţiile şi exclamaţiile retorice. Discursul velleian asupra performanţelor militare ale lui Tiberiu echivalează cu o lungă suită de strigăte de entuziasm, de exclamaţii (2,129). Totuşi, retorica velleiană nu apare totdeauna ca extrinsecă. Expitomatorul se străduieşte să expună clar faptele şi ideile. S-a remarcat, de altfel, preferinţa sa pentru formulele stereotipizate de legătură între fraze şi idei, care sunt convertite în clişee caracteristice[13].
Velleius Paterculus aşteaptă încă traducătorul român al întregii sale opere. Publicul larg ar trebui să poată consulta, chiar în versiune românească, mărturia însemnată a acestui istoric. Conferă o valoare deosebită testimoniului velleian unele informaţii istorice, ca şi viziunea originală asupra „genurilor" şi evoluţiei fenomenelor. Din păcate, nu se poate aprecia la acelaşi nivel discursul istoriografie al lui Valerius Maximus.

Valerius Maximus

Datele privitoare la viata lui *Valerius Maximus* sunt foarte sărace. Se pare că s-a născut într-o familie modestă pe la 27 Î.C. De asemenea, a fost protejat de anumiţi senatori care susţineau incondiţional pe August şi pe Tiberiu. Şi-a publicat opera, începută anterior, după moartea lui Seian, probabil In 32 d.C.
Această operă constituie o monografie istorică de tip specific, deoarece se situează la limitele extreme ale speciei literare respective şi chiar ale istoriografiei, în general. Valerius Maximus nu este decât pe jumătate istoric, deşi practică tehnica monografică a selecţiei faptelor. Scrierea sa, intitulată „Cărţi de fapte şi vorbe memorabile", *Factorum etdictorum memorabilium libri,* constituie în fond mai ales o enciclopedie de fapte atractive şi instructive, învestite cu un caracter istoric, în prezent, materia acestui catalog de.„exemple", *exempla,* celebre, este grupată în nouă cărţi şi în 95 de rubrici, în interiorul cărora pildelor romane le succed altele, culese din viaţa popoarelor străine, tocmai pentru a evidenţia superioritatea celor dintâi. Rubricile sunt intitulate după o formă de viată socială sau după o virtute. Lipsesc criteriile riguroase şi ierarhizările, iar Valerius Maximus se referă dezordonat la religie, auspicii, visuri, căsătorie, disciplină militară etc.

Care sunt însă obiectivele fundamentale urmărite de Valerius Maximus? Scriitorul însuşi le defineşte în prefaţa discursului său enciclopedico-istoric: alcătuirea unei culegeri de fapte şi anecdote celebre, domestice, adică romane, şi „externe", în privinţa instituţiilor, moravurilor şi virtuţilor, situate sub egida împăratului Tiberiu *(praef.,* 1). De fapt, Valerius Maximus urmăreşte ilustrarea istorică a eticii romane oficiale. El se pune în slujba restaurării metavalorilor de .pietate", *pietas,* şi de „lealitate", *fides,* a exaltării ostenelii, parcimoniei şi austerităţii vechilor romani. Valerius Maximus exprimă dispreţ faţă de morala atenienilor şi altor greci (2, 6). Ideile politice ale lui Valerius Maximus coincid în mare măsură cu cele ale lui Velleius Paterculus. El sprijină Principatul, exaltă pe Caesar, August şi Tiberiu (prefeţele cărţilor: 1, 6, 13; 7, I-2; 6, 2, 11 etc), reprobă pe Brutus pentru „ticăloşia" uciderii lui Caesar (1, 5, 7), valorizează disciplina militară, însă nu-l elogiază pe Seian, recent lichidat, ci îl anatemizează pe un ton violent (9, 11, 4).
Valerius Maximus nu este însă nici pe departe înzestrat cu discernământul istoric adesea vizibil la Velleius Paterculus. Nu sesizează înţelesurile mai profunde ale instituţiilor şi moravurilor, pentru că acordă prioritate absolută aspectului senzaţional, curiozităţii bizare şi unei moralizări aferente, care rămâne însă de regulă extrinsecă. Retorica stilului nou devine, în discursul lui Valerius Maximus, sufocantă, utilizată până la saturaţie, în măsură mult mai amplă decât în epitoma velleiană. Acumulează masiv efectele patetice şi emfatice, personificările, antitezele, interogaţiile retorice. Valerius Maximus apostrofează pe toată lumea: generali şi ofiţeri, obiectele materiale şi focul, chiar manii, zeii morţilor celebri. Sentenţele abundă pretutindeni. Valerius

Maximus oferă, de fapt, un exemplu grăitor al exagerărilor şi al prostului gust la care puteau ajunge exponenţii netalentaţi ai stilului nou. Totuşi, materialul utilizat de el a circulat intens în antichitate şi ulterior. Elemente din culegerile rezumative, întocmite pe baza operei lui Valerius Maximus, s-au infiltrat în scrieri de amplă circulaţie populară şi de vocaţie moralizatoare, care s-au impus în diverse culturi postantice[14].

Curtius Rufus

Nu dispunem de nici un fel de date privitoare la viaţa acestui istoriograf. De aceea, *Ouintus Curtius Rufus* a fost „plimbat" de cercetători prin toate secolele Imperiului. Se pare însă că acest scriitor poate fi identificat în retorul cu acelaşi nume, pe care îl menţionează Suetoniu (De *gram.,* 33). Curtius Rufus a scris „Zece cărţi despre faptele lui Alexandru Macedon", De *rebus gestis Alexandri Macedonis libri decern,* în vremea împăratului Claudiu. Exegeţii moderni s-au înverşunat asupra unui pasaj din această operă, care menţionează un împărat strălucitor ca un nou astru: el ar fi dat lumină unei lumi copleşite de întuneric, într-o noapte ce ar fi putut să fie ultima pentru Imperiu (10, 9,3-4)*. Dar acest salvator a fost probabil Claudiu, venit la putere după noaptea din 24-25 ianuarie 41 d.C, când fusese asasinat Caligula[15].

Discursul acestui autor constituie o foarte amplă biografie, în parte tributară structurilor monografiei istoriografice şi altor specii istorice. Din acest *bios,* adică „viaţă" de tip elenistic, nu

în text apar cuvintele „a redat lumină lumii, care se întuneca", *lucem caliganti reddidit mundo.* Verbul *caligare,* „a se întuneca", a fost apropiat de numele împăratului Gaius - Caligula.

ni s-au conservat primele două cărţi, deşi lacune apar şi în cărţile următoare. în forma actuală, biografia lui Curtius Rufus narează viaţa lui Alexandru între 333 î.C, după lupta de la Granic, şi moartea marelui erou, care a fost urmată de împărţirea imperiului macedonean, între generalii acestuia. Biograful s-a documentat destul de amplu: dintre numeroasele lucrări consacrate lui Alexandru cel Mare, Curtius Rufus a a utilizat mai ales mărturiile oferite de Clitarh, cunoscut direct sau indirect, prin intermediul lui Diodor, Ptolemeu, generalul cuceritorului, şi Timagene (8, 15; 9, 5, 21). A acceptat, fără spirit critic, informaţiile izvoarelor, cum precizează el însuşi: „eu mai mult transcriu decât cred, fiindcă nu pot afirma lucruri de care mă îndoiesc, nici nu pot să omit ceea ce am aflat" (9, 1, 34).

Biografia alcătuită de Curtius Rufus constituie una dintre Alexăndriile culte cele mai importante ale antichităţii, chiar dacă atestă naivităţi supărătoare. Alegerea subiectului se reliefează ca semnificativă, deoarece împăraţii secolului I d.C. se reclamau adesea de la Alexandru, pe care adversarii consolidării absolutismului îl reprobau cu asprime. într-adevăr, discursul biografic al lui Curtius Rufus evidenţiază o orientare în acelaşi timp cezariană (favorabilă potenţării absolutismului, după model greco-oriental), moralizatoare şi retorică. De altfel, chiar înaintea aluziei la Claudiu, biograful notează că dezmembrarea imperiului macedonean s-a produs sub impactul divizării puterii supreme, care nu se poate împărţi între mai mulţi", *insociabile est* (10, 9).

Performanţele lui Alexandru sunt înfăţişate în optica creată de orizontul de aşteptare al secolului I d.C. Curtius Rufus celebrează virtuţile eroului, adesea supranaturale, situate într-o zarişte romanescă, curajul, tenacitatea, vitejia personajului. Totuşi, Curtius Rufus îi recunoaşte şi anumite defecte - impulsivitate, abuz de putere - şi comentează dispreţuitor căsătoria lui Alexandru cu Roxana, o asiatică (8, 4, 24-26). Totuşi, un adevărat preroman, în sens structural, se constituie în jurul gestei lui Alexandru. «Proliferează bătăliile şi faptele de arme glorioase şi totodată cavalereşti, conspiraţiile spectaculoase, episoadele dramatice. Intr-adevăr, Curtius Rufus atestă un anumit simţ al punerii în scenă, o anumită capacitate de a analiza psihologia personajelor sale, mai cu seamă un talent pictural notabil, tradus în descrierile unor meleaguri exotice, în figurarea tărâmurilor fabuloase. Biograful descrie râuri, munţi, animale, miracole de toate felurile. Curtius Rufus înfăţişează sciţii, dar şi Mesopotamia (5, 1), Persia (5, 4), mai ales India şi moravurile ei (8, 9-l4). Din asemenea descripţii, Curtius Rufus extrage concluzii moralizatoare. Astfel subliniază că în India viciile abundă, însă că trăieşte aici şi o sectă de înţelepţi. Se referă desigur la gymnosofişti şi exclamă retoric: „Cine ar crede că între aceste cusururi se îngrijeşte cineva de înţelepciune?" (8, 9). Pentru Curtius Rufus, istoria constituie nu numai ilustraţia eroilor excepţionali, ci şi un document moral şi etnografic, impregnat de retorică.

De altfel, amplificaţia retorică nu se reduce la comentariile pregnante ale biografului. în stil direct, personajele, îndeosebi comandanţii militari, rostesc lungi cuvântări fastidioase, în faţa soldaţilor sau solilor trimişi de alte popoare. Totodată, Curtius Rufus îşi presară propriul discurs cu anecdote pitoreşti, încărcate

de conotaţii senzaţionale ori măcar bizare. Precum cele referitoare la nodul gordian (3, 1, 14 şi urm.), visul lui Darius (3, 3, 2 şi urm.) etc. De altminteri se schiţează în *Faptele lui Alexandru Macedon* o adevărată saga a lui Darius, încheiată prin moartea tragică a ultimului rege medo-persan. Iar, în anumite cazuri, anecdota dobândeşte cadenţele basmului, ca atunci când autorul evocă virtuţile mirifice ale calului Bucefal (6, 5). Curtius Rufus recurge, aşadar, la strategia stilului nou şi a noii retorici spre a-şi emoţiona şi impulsiona cititorii. Totuşi el exagerează, supralicitează, când vehiculează toate „floricelele", *flosculi,* ale retoricii. Abundă, până la saturarea lectorului, sentenţele, care traduc intervenţiile directe ale biografului, apostrofele, antitezele, hiperbolele, exclamaţiile şi interogaţiile retorice. Lexicul şi fraza sunt marcate de tendinţele epocii imperiale. Curtius Rufus nu refuză totuşi consecvent structurile clasice. Pe urmele lui Titus Livius, el recurge adesea ia termeni şi conotaţii poetice. Fiindcă, deşi tributar mai cu seamă stilului nou, el nu este un salustian, ca Velleius

Paterculus, ci un livian.
Dar ce judecată de valoare generală putem enunţa asupra straniei biografii scrise de Curtius Rufus? Jean Bayet considera că eforturile biografului au fost încununate de o reuşită incontestabilă, în ciuda indulgenţei supărătoare atestate faţă de retorică[16]. Şi, am adăuga noi, de asemenea, faţă de platitudinile unui adevărat „stil biografic", care prinsese contur în literatura latină, pe urmele lui Cornelius Nepos. Oricum, nu poate fi considerat, credem noi, ca un mare talent, însă câteodată discursul lui Curtius Rufus nu este lipsit de farmec.

Receptarea lui Curtius Rufus

în evul mediu, Alexandria lui Curtius Rufus s-a bucurat de o popularitate remarcabilă şi a inspirat pe autorii care s-au îndeletnicit cu istoria lui Alexandru cel Mare. în ţara noastră, încă în secolul al XVI-lea circula o Alexandrie populară, alcătuită după o versiune sârbească. Miron Costin şi Dimitrie Cantemir au consultat şi citat opera lui Curtius Rufus, din care cel dintâi a şi tradus unele pasaje. în secolul al XIX-lea, unul dintre ultimii cronicari, Nicolae Stoica din Haţeg, a tradus în româneşte biografia lui Curtius Rufus, sub titlul de *Viaţa lui Alexandru cel Mare.* Ulterior, tălmăcirile anumitor fragmente au fost incluse în diverse antologii de literatură latină, pe care le-au alcătuit G. Popa Lisseanu, Radu Albala, Nicolae Lascu, I. Teodorescu şi alţii. O traducere integrală, datorată lui Constantin Gerota şi revăzută de Paul H. Popescu-Gălăşanu, a apărut la Bucureşti, în 1970.
Este incontestabil că biografia lui Curtius Rufus reprezintă una dintre piesele cele mai relevante ale voluminosului dosar literar consacrat marelui războinic şi om de stat macedonean. Toţi cei ce se interesează de acest dosar trebuie s-o cunoască.

BIBLIOGRAFIE: Eugen CIZEK, *Istoria literaturii latine. Imperiul,* Bucureşti, 1975,1, pp. 5l-91; S. DOSSON, *Etudes sur Quinte-Curce, sa vie, son oeuvre,* Paris, 1887; Joseph HELLEGOUARC'H, Introducere la Velleius Paterculus, *Histoire romaine,* 2 voi., Paris, 1980; *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 59-99; 119-l58; 33l-335; 347-368; 499-504; Italo LÂNA, *Velteio Patercolo o della propaganda,* Torino, 1952; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIAROINA - Rita CUCCiOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 322-354; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires a Home,* 2 voi., Paris, 1981,1, pp. 128-l29; 176-l81; 188-l90; 192-l94; Francisco de OLIVEIRA, *Ideias morais e politicas em Plinio-o-Antigo,* Coimbra, 1986; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 540-552; 667-668; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 464-487; H.N. WETHERED, *The Mind of the Ancient World. A Consideration of Pliny's Natural History,* London, 1937.

.*t* 5r»r
. j

NOTE

1. în legătură cu aceşti filologi, vezi G. PENNISI, „Ad grammaticos", *Helikon,* 1961, pp. 495-511;
E.CIZEK, *L'epoque de Nâron et ses controverses ideologiques,* Leiden, 1972, pp. 289, 355-356; 359; 367-369; „Alţi prozatori ai secolului I d.C", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* I, Bucureşti, 1975, pp. 79-80; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gran Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, p. 323; Elena SLAVE, „Erudiţia şi gramatica", *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 59-63; pentru Palaemon, vezi K. BARWICK, *Remmius Palaemon und die romische Ars grammatica,* Leipzig, 1922; pentru Valerius Probus, vezi Nino SCIVOLETTO, *Studi di letteratura latina imperiale,* Napoli, 1963, pp. 155-221; Adriana DELLA CASA, „La grammatica di Valerio Probo", *Argentea Aetas. In Memoriam Entii Marmorale,* Genova, 1993, pp. 139-l60.
2. Pentru aceşti trei autori, vezi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze,
1967, pp. 546-548; Eugen CIZEK, „Alţi prozatori ai secolului I d.C", *Imperiul,* I, pp. 80-81; Teodora POPA, „Pomponius Mela, Celsus, Scribonius Largus",, *Istoria literaturii latine,* pp. 119-l31; pentru Celsus, vezi şi G. CATURELLI, *La farmacologia Celsiana,* Pisa, 1968, dar şi Werner A. KRENKEL, ‚A Cornelius Celsus", *Argentea Aetas,* pp. 17-28 sau Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littâraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981,1, pp. 179-l80; pentru Pomponius Mela rămâne încă valid J. FINK, *Pomponius Mela und seine Chorographie,* Rosenheim, 1881. în ce priveşte Celsus, au fost evidenţiate observaţiile lui subtile relative la chirurgie, căci descrie cu mare precizie operaţii delicate, precum cea de cataractă. Şi astăzi se vorbeşte de „patrulaterul lui Celsus", adică de ansamblul celor patru simptome care caracterizează procesul inflamator; roşeaţă, tumoare, fierbinţeală, durere. Celsus s-a interesat, relativ puţin, de filosofia medicinei şi a preferat valorizarea unei experienţe probabil personale. încât şi-a centrat discursul literar pe observaţii clinice şi pe indicaţii terapeutice.
3. Jean BAYET, *Literatura latină,* trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, exclama,
în legătură cu opera lui Columella: „tratatul lui cere o precizie şi o abundenţă unice în antichitate". Pentru Columella, vezi V. BARNARET, *De Columellae uita et scriptis,* Nancy, 1887; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 483-484; W. RICHTER „Der Liber de arboribus und Columella", *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften,* Munchen, 1972; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 55l-552; E. CIZEK, *L'epoque de Neron,* p. 370; „Alţi prozatori ai secolului I d.C", *Imperiul,* I, pp. 8l-83; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* pp. 176-l77; Teodora POPA, „Columella", *Istoria*

literaturii latine, pp. 132-l45. Cât priveşte versurile lui Columella, vezi Peter DAMS, *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern,* disertaţie, Marburg-Lahn, 1970, pp. 4l-44; John Patrick SULLIVAN, *Literature andPolitcs in theAge ofNero,* Ithaca - London, 1985, pp. 83-84.
4. Cum arată J. BAYET, *op. cit,* p. 571, şi E. CIZEK, „Alţi prozatori ai secolului I d.C", *Imperiul,* I, p. 84; R. PICHON, *op. cit,* p. 487 semnalează că Pliniu n-a putut deveni un Lucreţiu al prozei latine. Pentru viaţa lui Pliniu cel Bătrân, vezi Rene MARTIN, „La mort etrange de Pline PAncien ou l'art de la deformation historique chez Pline le Jeune", *Vita Latina,* 73, 1979, pp. 12-21.
5. Pentru opera lui Pliniu cel Bătrân, vezi J. MULLER, *Der Stil des Alteren Plinius,* Innsbruck, 1883;

__
F. DANNEMANN, *Plinius undseine Naturgeschichte in ihrer Bedeutung fiirdie Gegenwart,* Jena, 1921; H.N. WETHERED, *The Mind of the Ancient World. A Consideration of Pliny's Natural Hisstory,* London, 1937; Henri LE BONNIEC, *Bibliographie de l'Histoire Naturelle de Pline l'Ancien,* Paris, 1946; Francesco DELLA CORTE, *Opuscuia,* IV, Genova, 1973, pp. 163-l99; dar şi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 484-487; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 660-662; E. CIZEK, „Alţi prozatori ai secolului I d.C", *Imperiul,* I, pp. 83-85; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 180-l81; 193-l94; Lucia WALD, „Pliniu cel Bătrân", *Istoria literaturii latine,* pp. 347-368; Francisco de OLIVEIRA, *Ideias morais epoliticas em Plinio-o-Antigo,* Coimbra, 1986, *passim.* Pentru elementele de poetică a istoriei, vezi Pierre GRIMAL, *Tacite,* Paris, 1990, pp. 249-250.
6. Pentru Frontinus, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 48l-482; E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 667-668; E. CIZEK, „Alţi prozatori ai secolului I d.C", *Imperiul,* I, p. 85; *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice,* Bucureşti, 1980, pp. 32; 442; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 178; 183; Mariana BĂLUŢĂ, „Frontinus", *Istoria literaturii latine,* pp. 499-504. Pentru Apicius, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 184.
7. Pentru opţiunile stilistice ale istoriografilor secolului I d.C, vezi Santo MAZZARINO, *// pensiero storico classico,* 3 voi., Bari, 1966, II, 2 pp. 11; 70; 182; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori.storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 330; 353-354; 457. îndeobşte clasicizanţii erau *Liuiani,* pe când *Sallustiani* optau adesea pentru neoasianismul stilului nou.
8. Pentru toţi aceşti istorici necunoscuţi, vezi Henry BARDON, *La littârature latine inconnue,* 2 voi., Paris, 1952-l956, II, pp. 16l-204; F. KLINGNER, „Tacitus und die Geschichtsschreiber des I Jahrhunderts n. Chr.", *Museum Helveticum,* 15,1958, pp. 194-200; J. WILKES, „The lulio-Claudians Historians", *The Classical World,* 65,1972, pp. 177-203; Jean-Marie ANDRE - Alain HUS, *L'Histoire a Rome,* Paris, 1974, pp. 105-l07; E. CIZEK, „Istoriografia secolului I d.C", *Imperiul,* I, pp. 68-70; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 128-l29; Elena SLAVE, „Istoriografi minori", *Istoria literaturii latine,* pp. 33l-335. Sub pana lui Fannius şi Tftinius Cap'rto *exitus* s-au transformat în autentice pamflete politice.
9. Pentru izvoarele lui Velleius, vezi, printre alţii, Joseph HELLEGOUARC'H, ,J_es Res Gestae d'Auguste et *i'Historia Romana* de Velleius Paterculus", *Latomus,* 39, 1980, pp. 803-816; Introducere la Velleius Paterculus, *Histoire romaine,* 2 voi., Paris, Les Belles Lettres, 1982, pp. XXX-XL; Roxana IORDACHE, „Velleius Paterculus", *Istoria literaturii latine,* pp. 67-68.
10. De către R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 129. Pentru opţiunile filosofico-istorice şi politice ale lui Velleius Paterculus, vezi Italo LÂNA, *Veileio Patercolo o della propaganda,* Torino, 1952, *passim;* Joseph HELLEGOUARC'H, „L'imperialisme romain d'apres l'oeuvre de Velleius Paterculus", culegerea *L'ideOlogie de l'impârialisme romain,* Paris, 1974, pp. 69-90 (dar şi alte lucrări ale acestui savant, inclusiv Introducere la Velleius Paterculus, pp. XL-LIII); R. IORDACHE, „Velleius Paterculus", *Istoria literaturii latine,* pp. 68-82.
11. Pentru acest elogiu al lui Seian, vezi Joseph HELLEGOUARC'H, „L'eloge de Sejan dans l'Histoire romaine de Velleius Paterculus", *Colloque. Histoire et Historiographie. Clio.,* Paris, 1980, pp. 143-l55, mai ales pp. 144-l52. Velleius conferă o valoare deosebită disciplinei militare şi apreciază *otium* ca rezervat împăratului, care singur ştie să nu-l facă nociv Romei. Pentru patriotismul roman şi italic, vezi E. GARBA, „Italia e Roma nella Storia di Veileio Patercolo", *Critica Storica,* 1,1962, pp. l-9; pentru progres, vezi Felicita PORTALUPI, „Progresso e decadenza. Analisi dei luoghi velleiani", *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco,* Palermo, 1991, III, pp. 1071 -l088.
12. Pentru perceperea istoriei pe genuri şi pentru înnoirea acestora, vezi Eugen CIZEK, „L'image du renouvellement historique cher Velleius Paterculus", *Studii clasice,* 14,1972, pp. 85-93; *L'âpoque de Neron,* pp. 274-277; „Istoriografia secolului I d.C", *Imperiul,* I, pp. 54-60. Pentru observaţiile velleiene asupra literaturii, vezi şi Francesco DELLA CORTE, „I giudizi letterari di Veileio Patercolo", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica,* 15, 1937, pp. 154-l59; A.D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 337-339; F. PORTALUPI, *op. cit,* pp. 1082-l086. Pe lângă încrederea în eficacitatea propagadistică a literaturii, după părerea noastră, digresiunile istorico-literare au şi alte mobiluri: experimentarea în spaţiul cultural a doctrinei „genurilor", cu scopul de a o extinde pe nesimţite în câmpul istoriei

politice, ca şi dorinţa de a dovedi complexitatea puterii romane, prezente şi în domeniul literelor.
13. Eduard NORDEN, *Die antike Kunstprosa,* Leipzig, 1915-l918,1, p. 302 afirma că Velleius a fost primul istoriograf antic care ar fi alcătuit o operă istorică din punct de vedere retoric. Dar Velleius a avut destul de mulţi precursori în această privinţă. Pentru stilul velleian, vezi între alţii A.J. WOODMAN, „Sallustian Influence in Velleius Paterculus", *Hommages â Marcel Renard,* Bruxelles, 1968, pp. 785-799, A.D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 339-341; J. HELLEGOUARC'H, Introducere la Velleius Paterculus, pp. LIX-LXXIII; R. IORDACHE, „Velleius Paterculus", *Istoria literaturii latine,* pp. 86-88; F. PORTALUPI, *op. cit,* pp. 1075-l088.
14. Pentru Valerius Maximus, pe lângă M. FLECK, *Untersuchungen zu den Exempla des Valerius Maximus,* Marburg, 1974, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 469-472; Jean-Marie ANDRE, „L'otium chez Valere-Maxime et Velleius Paterculus ou la reaction morale au debut du Principat", *Revue des Etudes Latines,* 43, 1965, pp. 294-315; A.D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 345-348; E. CIZEK, „Istoriografia secolului I d.C", *Imperiul,* I, pp. 6l-64; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 129; Gabriela CREŢIA, „Valerius Maximus", *Istoria literaturii latine,* pp. 90-97. S-a observat că prezentarea unei rubrici începe la Valerius Maximus îndeobşte printr-o scurtă asociere teoretică cu „exemplul" anterior. Urmează nararea faptelor şi apoi comentarea lor.
15. Dintre numeroasele lucrări care încearcă stabilirea identităţii lui Curtius Rufus, reţinem E.l. MAC QUEEN, „Quintus Curtius Rufus", *Latin Biography,* culegere editată de T.A. DOREY, London, 1967, pp. 17-43 (pentru istoriograf şi datare pp. 22-25), care arată că numai trei împăraţi ar fi putut să fie vizaţi de aluziile biografului: Claudiu, Vespasian şi Septimius Severus.
16. Vezi în această privinţă J. BAYET, *op. cit,* p. 498. Pentru diversele aspecte ale operei acestui biograf vezi S. DOSSON, *Etudes sur Quinte-Curce, sa vie etson oeuvre,* Paris, 1887; E.l. MAC QUEN *op. cit,* pp. 19-42; A.D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 348-351; E. CIZEK, „Istoriografia secolului I d.C", *Imperiul,* pp. 64-67; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op.cit,* I, p. 129; Janina VILAN-UNGURU, „Curtius Rufus", *Istoria literaturii latine,* pp. 146-l58.

XXIII. SENECA

Viaţa

Una dintre cele mai controversate, mai seducătoare şi mai performante personalităţi literare şi politice ale secoluluil d.C. a fost Seneca filosoful (prin opoziţie cu tatăl lui, Seneca retorul) sau numai Seneca, dat fiind diferenţa enormă dintre impactul exercitat de el şi înrâurirea care a revenit părintelui acestui scriitor. L-am calificat, în mai multe rânduri şi în diverse lucrări, ca un Cicero al veacului sau mai degrabă un anti-Cicero, ca un Macchiavelli stoic[1]. A trăit periculos aproape permanent, dat fiind că i-a fost hărăzită, pe cărarea strâmtă, îngăduită de absolutismul lulio-Claudienilor, o existenţă fascinantă, în care ascensiunile eclatante au alternat rapid - şi în mai multe rânduri - cu declinurile primejdioase, uneori copleşitoare, în cele din urmă fatale. *lar discursul său literar-filosofic a încorporat o sfidare plurivalentă.*

Lucius Annaeus Seneca, cum se numea, întocmai ca şi tatăl său, s-a născut la Corduba, în Hispania, într-o familie din elita provincială, adică din ginta Annaeilor. Această familie provenea din rândurile unor colonişti romani, stabiliţi de multă vreme în sudul Hispaniei; ea pătrunsese de mult timp în ordinul ecvestru. Seneca, ajuns ulterior consul, a fost aşadar şi el un „om nou", *homo nouus,* precum Cicero şi atâţia alţi literaţi romani. Am arătat mai sus că tatăl scriitorului era Seneca retorul. Helvia, mama lui, era o matroană de înaltă reputaţie morală. A avut doi fraţi: unul mai vârstnic, Lucius Annaeus Novatus, ulterior adoptat de senatorul lunius Gallio, şi altul mai tânăr, Marcus Annaeus Mela, rămas cavaler şi tată al poetului Luian.

S-a născut la o dată necunoscută, probabil în 1 Î.C. sau în 1 d.C.[2]. A fost însă adus la Roma, la o vârstă foarte fragedă. Aici a primit o educaţie complexă, retorică, însă şi filosofică. A practicat un timp vegetarianismul şi s-a hărăzit fiiosofiei împotriva voinţei tatălui său. Seneca a fost crescut mai ales de femeile familiei şi a avut relaţii complexe cu părintele său, în care revolta împotriva tatălui a alternat cu pasiunea şi respectul. Refulările consecutive acestor reiaţii, sau unui logos, care reprima sever pulsiunile lui Lucius, ca şi afecţiunea pentru mama şi mătuşa lui, soţia guvernatorului Egiptului, Gaius Galerius, îi vor marca în profunzime gândirea şi opera. Personalitatea lui Seneca s-a dezvoltat sub semnul complexului lui Oedip. Chinuit de astm şi suspect în ochii regimului imperial, care se „mefia" de cultele orientale şi de practicile vegetariene, Seneca a rămas în Egipt, între 25 şi 31 d.C, unde a luat contact cu filosofia egipteană, cu riturile religioase locale, cu ideile lui Philon şi ale greco-egipteanului Chaeremon.

întors la Roma, Lucius începe *dificil* o carieră senatorială, din pricina relaţiilor familiei sale cu clanul lui Seian, lichidat în 31 d.C. Este posibil ca el să se fi angajat într-o carieră publică tocmai pentru a-şi salva familia, deoarece, personal, nu fusese implicat în acţiunile lui Seian şi chiar fusese parţial obligat să părăsească Roma din cauza lor. Oricum, devine orator celebru şi *quaestorm* ultimii ani ai domniei lui Tiberiu. După ce supravieţuise represiunilor întreprinse de Gaius-Caligula, Seneca a fost exilat de Claudiu, în Corsica, şi în anul 41 d.C. Seneca frecventa cu strălucire cercurile aristocraţiei senatoriale, a căror optică o asuma, şi mai ales clanul politic al familiei lui Germanicus, inclusiv pe Livilla, nepoata împăratului, în conflict violent cu Messalina, soţia împăratului. După ce încercase zadarnic să-şi scurteze exilul, se întoarce la Roma, în 49 d.C., după lichidarea fizică a Messalinei.

în capitală, Seneca îşi făureşte propriul cerc cultural-politic, care se distanţează de strategia şi de optica poetică a facţiunilor aristocratice intransigente. Devine *praetor,* în 50 d.C, şi preceptor al lui Nero, fiul adoptiv şi succesorul desemnat al lui Claudiu. El se lansează într-o carieră politică majoră. După ce Nero ajunge împărat, Seneca, în calitate de „prieten al împăratului", *amicus principis,* de unul dintre cei mai importanţi sfetnici ai puterii, influenţează masiv ideile şi deciziile politice ale noului regim. Dar, cum după 61 d.C. Nero repudiază strategia politică recomandată de Seneca, filosoful renunţă la angajarea civică activă. însă, în 65 d.C, Seneca este implicat în reprimarea conjuraţiei lui Piso şi trebuie să se sinucidă.

Seneca a marcat în profunzime viaţa politică şi culturală a secolului I d.C. Compromisurile multiple n-au lipsit din existenţa sa agitată; dar, printre ele, se desluşeşte strădania acestui Machiavelli stoic *ante litteram* de a descoperi şi practica o soluţie politică suplă, funcţională, congruentă procesului de potenţare a absolutismului şi de lentă modificare a mentalităţilor[3]. Sfârşitul tragic ilustrează un eşec, dar încărcat de reverberaţii, de iradieri plurivalente, fertile, pentru dezvoltarea culturii romane.

Opera

Ca scriitor, Seneca a fost deosebit de prolific. El a alcătuit o operă foarte amplă, în definitiv comparabilă ca întindere cu scrierile redactate de Cicero şi de Sfântul sau Fericitul Augustin. încă în antichitate, Quintilian a evidenţiat că Seneca tratase aproape toate problemele şi alcătuise discursuri, poeme, dialoguri şi epistule *(Inst. Or.,* 10, 1, 128)*.

Multe dintre lucrările lui Seneca nu ni s-au conservat. Din altele nu ni s-au păstrat decât puţine fragmente. Trebuie mai ales să deplângem pierderea unicului tratat sistematic de etică, „Carte de filosofie morală", *Moralis philosophiae liber,* datat cu certitudine în 63-65 d.C, a mai multor culegeri de scrisori, ca şi a unei monografii asupra Egiptului, „Despre aşezarea şi riturile sacre ale egiptenilor", *De situ et sacris Aegyptiorum.* Această ultimă operă ne-ar fi îngăduit nu numai

Dar ce înţelege Quintilian prin *dialogus:* orice tratat filosofic în proză sau numai tiparul compoziţional privilegiat de Seneca? însuşi Seneca utilizează termenul de *dialogus* pentru a desemna structura unei lucrări, care nu figurează, cum vom vedea, în corpul dialogilor săi (De *benet,* 5,

19, 8).

să elucidăm cunoaşterea Egiptului de către Seneca, ci şi incidenţa gândirii egiptene asupra ideilor şi comportării celui pe care îl vom numi cordubanul. Se pare, de asemenea, că Seneca ar fi şi autorul unei opere în versuri, destul de vaste, foarte parţial conservate.
însă operele păstrate până astăzi ale lui Seneca rezidă în primul rând - sub forma unui corp de *dialogi,* conservat în reputatul manuscris *codex Ambrosianus* -, în lucrări filosofice de dimensiuni mai reduse şi redactate în proză. S-a arătat, cu trei decenii în urmă, că ordinea în care se succed aceste opere în manuscris nu este întâmplătoare. Ea este foarte veche, poate chiar stabilită de Seneca însuşi[4]. în sfârşit, s-au păstrat arte lucrări în proză, filosofice sau de erudiţie, de dimensiuni mai ample, epistulele adresate lui Lucilius, tragedii şi epigrame. Cronologia majorităţii lucrărilor lui Seneca formează obiect de aprige controverse între cercetătorii moderni. Puţine opere pot fi datate cu certitudine absolută.

Proza şi poezia lui Seneca

Prima operă conservată este o consolaţie de mici dimensiuni. Specia consolaţiilor ajunsese destul de răspândită în antichitate. Pe urmele Noii Academii, care o promovase, şi ale lui Crantor, exponent al acesteia şi maestru în arta consolării, ea fusese ilustrată de Cicero: *Tusculanele* poartă tfrmele practicării ei de către arpinat. în ce rezida o consolaţie, opuscul în principiu mai lung decât o scrisoare, dar mai scurt decât un tratat? Când cinşva pierdea o rudă dragă sau un prieten, consolaţia încerca să-i calmeze durerea şi să-l îmbărbăteze, evocând argumente filosofice diverse: inevitabilitatea morţii, fragilitatea condiţiei umane etc. Seneca promovează însă trăsături originale: el va renunţa la măgulirea şi la disimularea durerii şi va scruta trauma psihică, se va strădui s-o cunoască şi s-o înfrângă, conjugând curajul şi compasiunea. Seneca va opera cu tehnica suasoriilor, în acest tip de *dialogul.*

„Consolaţie către Marcia", *Ad Marciam de consolatione,* publicată probabil în 40 d.C, comportă numai 26 de capitole şi consolează pe matroana Marcia, fiica lui Cremutius Cordus, pentru pierderea fiului ei, Metilius, pe care o îndura greu, chiar după trei ani de la decesul acestui tânăr de douăzeci de ani. De altfel Seneca face elogiul lui Cremutius şi al comportării Marciei, cu prilejul morţii tatălui ei *(Ad Marc,* 1, 3); el oferă exemple de bună şi de reprobabilă conduită, cu prilejul anumitor traumatisme psihice *(Ad Marc,* 2-5), spre a avansa idei stoice curente. Nu lipsesc aluziile la teroarea lui Seian şi chiar la tensiunea politică a vremii. Seneca reliefează ataşamentul său faţă de strategia politică senatorială.
„Despre mânie", *De ira,* datează probabil din 41 d.C. şi constituie un dialog mult mai amplu, deoarece cuprinde trei cărţi, care includ succesiv 21, 36 şi 43 de capitole. Discursul senecan despre mânie este adresat fratelui mai mare al autorului, numit încă Novatus, şi denotă utilizarea unor surse sextiene şi stoice, ca şi a scrierilor despre mânie ale epicureului Philodem din Gadara şi ale lui Aristotel. Exegeza modernă a arătat relativ recent că, de fapt, Seneca acordă termenului de „mânie", *ira,* un sens nou, adică acela de agresiune, de atitudine distructivă, declanşată în mai multe faze. Cordubanul montează un fel de proces fictiv, în care *ira* apare ca acuzat. Seneca distinge *ira* de jrascibilitate", *iracundia,* ca şi de „sălbătăcie", *feritas,* ori de „cruzime", *crudelitas.* Nu opinează, precum Aristotel şi epicureii, că mânia ar fi naturală, şi o declară contrară omului: ,ce este oare mai cumplit decât mânia? Omul s-a născut pentru ajutor reciproc, mânia pentru distrugere; omul caută societatea, mânia izolarea; omul aduce foloase, mânia pagube" (De *ira,*

1, 5, 2). îl preocupă nu numai aitiologia, ci şi profilaxia acestei veritabile maladii. Privilegiază o metodă fenomenologică de cercetare a mâniei, deşi nu ignoră importanţa conceptelor. Dezvăluie consecinţele mâniei colective, încât se referă frecvent la războaiele civile, dar şi la Principat. Relevantă emerge condamnarea violentă a lui Caligula, împărat stăpânit de o mânie feroce *(De ira,* 3, 18-l0). Cu abilitate, Seneca reprobă tipul de monarhie greco-orientală, de inspiraţie „antoniană", şi sugerează lui Claudiu o moderaţie politică globală. Mai ales el statuează o direcţionare spirituală şi psihoterapică[6].
în schimb, „Despre providenţă", *De prouidentia,* nu comportă decât 6 capitole. Este un opuscul dedicat lui Lucilius, prietenul intim al autorului, şi a fost probabil alcătuit în primele luni ale surghiunului corsican, adică la sfârşitul anului 42 d.C, deşi mai mulţi savanţi îl datează din 63 d.C. Problema cardinală a acestui opuscul nu rezidă în dezbaterea privitoare la existenţa unei providenţe, ci în întrebarea următoare: de ce, în pofida acestei providenţe, se abat atâtea nenorociri asupra „bărbaţilor buni" *(Deprou.,* 1,1)? Seneca apreciază că astfel providenţa pune la încercare tăria morală a „bărbatului bun", *uirbonus,* al cărui portret este schiţat pentru prima oară în acest dialog. „Bărbatul bun" este mai mult decât un zeu, deoarece el depăşeşte loviturile sorţii, care nu ating divinităţile *(Deprou.,* 6, 6). Seneca generalizează, dar are de fapt în vedere nenorocirile, care îl afectaseră pe el personal: pierderea unicului fiu şi a primei soţii, procesul, exilul.
„Despre constanţa înţeleptului", De *constantia sapientis,* este un dialog dedicat epicureului Serenus, în 19 capitole. întrucât, în acest dialog, continuă discuţiile din dialogul despre providenţă, noi l-am data în 42 d.C, deşi nu putem exclude o datare mai tardivă, propusă de numeroşi savanţi. Seneca susţine că înţeleptul, *sapiens,* acum diferenţiat de „bărbatul bun", nu poate fi afectat nici de ultragiul premeditat şi violent, *iniuria,* şi nici de vătămarea involuntară, *contumelia,* că el este invulnerabil la nenorocire, la „rău", *malum.* Discursul senecan asumă în acest opuscul, realizat în 19 capitole şi pe baza unui plan foarte clar, forma medicinei sufletului, *medicina animi,* pe care stoicii ar practica-o adecvat *(De const. sap.,* 1,1). Este lucrarea cea mai ortodox stoică a lui Seneca.
„Consolaţie către Helvia", *Ad Heluiam de consolatione,* afirmă, de asemenea, în 20 de capitole, redactate în 42 sau în 43 d.C, atât tribulaţiile lui Seneca, cât şi convingerea mândră că depăşirea lor este posibilă. în mod explicit, Seneca îşi consolează mama, afectată de surghiunirea fiului ei. „Consolaţie către Polybius", *Ad Polybium de consolatione,* alcătuită în 44 ori chiar la sfârşitul anului 43 d.C, exprimă însă înfrângerea acestei mândre încrederi a cordubanului în capacitatea lui de a suporta exilul. Seneca profită de animozităţile care se manifestă între Messalina şi unii liberţi-miniştri ai lui Claudiu, printre care se numără şi Polybius, pentru a deghiza o cerere neoficială de iertare, de reîntoarcere din exil. Aparent, Seneca invocă locurile comune ale literaturii consolării, ca să-l îmbărbăteze pe Polybius, care îşi pierduse un frate. Dar uneori solicită direct lui Claudiu graţierea *(Ad Polyb.,* 12-l3, 18). Această consolaţie constituie .pagina neagră" a operei lui Seneca. Totuşi, cordubanul aplică virtutea stoică a eukairiei, adaptarea la împrejurări, care presupunea ideea că scopul scuză mijloacele. Totodată, el se străduia să-l convingă pe Claudiu să nu practice o politică antoniană'.
„Despre scurtimea vieţii", *De breuitate uitae,* în 20 de capitole, ***datează*** mai degrabă din 48 decât din 49 d.C. Se simţea în Imperiu iminenţa eliminării Messalinei, încât Seneca, sperând să fie iertat, voia să demonstreze că pe viitor va fi inofensiv, din

punct de vedere politic. Dialogul este dedicat lui Pompeius Paulinus, prieten al autorului şi viitorul lui socru, pe care îl îndeamnă la dezangajare civică. Este clar totuşi că Seneca se gândeşte la el însuşi: ceea ce nu-l împiedică să încerce din nou câştigarea lui Claudiu pentru cauza filosofiei şi a unei politologii antiantoniene. Filosoful purcede de la antiteza între valorile interne, „ale sale", *sua,* şi cele externe, *externa,* între durata interioară, subiectivă, şi cea exterioară a evenimentelor. Seneca reprobă pe cei care se consacră în exclusivitate ocupaţiilor externe - viaţă modernă, sport, petreceri, activităţi filologice *(Debreu. uit,* 12-l3) - şi propune ca remediu cultivarea „tihnei", *otium,* în vederea autodesăvârşirii moral-filosofice[7].

* Elocvent ni se pane faptul că Seneca n-a mai scris filosofie, preţ de patru ori cinci ani. Scriitorul trebuia să înfrunte înăsprirea politicii Messalinei şi lui Claudiu, vicisitudinile celor cinci ani cumpliţi, *quinquennium* negru al domniei.

„Despre liniştea sufletului", *De tranquillitate animi,* ilustrează un punct de vedere diametral opus cu privire la statutul social-politic al filosofiei. Acest dialog încorporează 17 capitole şi este dedicat iui Serenus, prieten al autorului. Datarea este foarte dificilă, dar Pierre Grimal a demonstrat că opusculul a fost alcătuit în 53-54 d.C.[8]. De altfel acest opuscul reia ideile din dialogul despre viaţa scurtă, deşi, cum am arătat, în altă optică. Două probleme importante sunt tratate în *Despre liniştea sufletului.* în primul rând, Seneca răspunde unui Serenus imaginar, care, în capitolul întâi, se plânsese că n-a putut încă dobândi liniştea, ataraxia, şi că este supus multor tentaţii. De fapt, Seneca descrie o nelinişte, care va face carieră în literatura romantică, pentru a propune dominarea ei prin stăpânirea sufletului. în al doilea rând, el respinge ideile lui Athenodorus, care recomandase retragerea din viaţa civică. Deci întocmai ca Seneca însuşi în *De breuitate uitae.* Dar statutul filosofului nu mai era cel din 48 d.C. Seneca exortează la exercitarea consecventă atât a îndatoririlor umane, cât şi a celor politico-cetăţeneşti, chiar dacă admite că uneori dezangajarea este necesară.

„Prefacerea în dovleac a divinului Claudiu", *Apokolokyntosis diui Claudii,* nu este un dialog filosofic, ci o satiră menippee, în 15 capitole, care, în congruenţă cu tiparele speciei literare respective, amalgamează versurile şi proza, stilurile intens parodiate, valenţe comice diverse. A fost publicat în primele luni ale anului 55 d.C, spre a riposta memoriilor Agrippinei. Titlul lucrării a neliniştit mulţi savanţi moderni. însă acest titlu alude probabil la presupusa prostie a lui Claudiu, recent decedat, căci dovleacul simbolizează deficienţa mentală a fostului împărat[9]. Seneca imaginează aventurile postume ale cezarului, cândva elogiat de el, în cer, de unde este alungat, deşi fusese divinizat *(Apok.,* 5-l1), în infern, în care este condamnat pentru crimele sale să devină slujitorul unui libert al lui Caligula *(Apok.,* 14-l5). Masca imperială căzuse şi Claudiu era descris cu toate slăbiciunile lui, personale şi politice, deoarece Seneca reprobă autoritarismul prea centralizator al defunctului principe. Concomitent, pe un ton ditirambic, el celebrează pe Nero, încât mistica noii domnii se configurează, în temele ei centrale, încă din acest opuscul. De asemenea, opinăm că Seneca urmăreşte şi combaterea strădaniilor Agrippinei în vederea continuării politicii lui Claudiu[10].

„Despre clemenţă", *De clementa,* reia seria dialogilor filosofici şi realizează un tratat politologic, care a fost comparat cu *II principe* al lui Machiavelli. Acest scurt tratat a fost probabil publicat în jurul lui 1 ianuarie 56 d.C.; în antichitate a comportat o singură carte, în 33 de capitole, deşi unii editori moderni l-au divizat în trei cărţi. Seneca adresează dialogul lui Nero şi, de la început, mărturiseşte clar finalitatea discursului său: „am hotărât, împărate Nero, să scriu despre clemenţă, ca să împlinesc într-un fel sarcina de oglindă şi să-ţi arăt că ai ajuns la cea mai mare desfătare dintre toate" (De *ci., prooem.,* 1,1). Dar cum? Structurând, în corpul dialogului, o descriere a clemenţei ca virtute stoică în general, însă mai ales ca o doctrină a despotismului filosofic, ca axă ideologică a regimului sugerat lui Nero. Clemenţa trebuie să fie principalul atribut al „regelui drept", iar Nero este celebrat în termenii unei teologii solare, de inspiraţie mistico-egipteană[11].

„Despre viaţa fericită", *De uita beata,* constituie un dialog publicat cu certitudine în 58 d.C, în 28 de capitole şi adresat fratelui mai mare al lui Seneca, numit acum Gallio. Substratul real al lucrării rezidă în tentativa cordubanului de a se apăra de învinuirile pe care i le aducea Suilius, delator al lui Claudiu, el însuşi acuzat pentru trecutul lui. Suilius îi reproşa lui Seneca adunarea unei bogăţii imense, practicarea pe scară largă a cametei în provincii. Totuşi, Suilius nu era singurul acuzator al lui Seneca. Mulţi senatori fuseseră contrariaţi de sprijinul acordat de Seneca proiectului neronian de a desfiinţa impozitele indirecte, arendate publicanilor, şi de a statornici impozite directe pe latifundiile aristocratice[12]. Tema proclamată a dialogului consista însă în raportul dintre fericire şi virtute, căci acordul cu natura ar conduce omul la o viaţă concomitent fericită şi virtuoasă *(De u.b.,* 3, 3; 4,2). în ultima parte a dialogului, cu amărăciune, Seneca apără pe „filosof" în genere, însă, de fapt, pe sine însuşi, în cadrul unei polemici aparent fictive, de incriminarea că n-ar trăi conform preceptelor declarate. Seneca subliniază că demonstrează nu cum trăieşte el însuşi, ci cum trebuie trăit şi arată că oricum îşi domină avuţiile, le ţine în sclavie *(Deu.b.,* 18, 1;26, 1).

„Despre binefaceri", *De beneficiis,* constituie un amplu tratat, structurat în şapte cărţi şi dedicat lui Aebutius Liberalis. Acest tratat a putut fi scris şi publicat între 61 şi 63 ori chiar între 61 şi 65 d.C. Seneca se referă la schimbul de *beneficia,* de servicii, mai degrabă decât de binefaceri,

afirmat ca bază a raporturilor interumane şi plasat pe un fundal doar aparent atemporal. întrucât Seneca are în vedere umanizarea moravurilor societăţii vremii sale, a relaţiilor din interiorul familiilor elitei romane, a celor dintre părinţi şi copii, ca şi dintre stăpâni şi sclavi[13]. El purcede de la ideea că oamenii nu ştiu nici să aducă şi nici să primească servicii *(De benef.,* 1, 1, 1). Reiterând anumite idei, Seneca relevă că valoarea unui serviciu rezidă nu în expresia lui concretă, ci în dispoziţia intimă, în intenţia celui care îl realizează (De *benef.,* 1, 5, 2).

„Despre tihnă" sau „Despre viaţa retrasă", *De otio,* reprezintă un mic dialog, în 18 capitole, dedicat lui Serenus şi publicat în 62 d.C. în acest opuscul, păstrat cu unele lacune, Seneca, în curs să se retragă din viaţa politică, nu mai îndeamnă la angajare cetăţenească. Dimpotrivă, el recomandă replierea contemplativă, cunoaşterea naturii, pe care o consideră pe deplin accesibilă gândirii omeneşti *(De otio,* 5, 6-7).

Acestei cunoaşteri „ştiinţifice" îi este hărăzit amplul tratat, adresat lui Lucilius, în şapte sau mai degrabă în opt cărţi (în funcţie de opţiunile editorilor) şi intitulat „Problemele naturii", *Naturales Quaestiones.* Acest tratat trebuie să fi fost scris şi publicat, cel puţin parţial, în anii 62-63 d.C.[14]. într-o asemenea lucrare, conservată cu anumite lacune, cordubanul se hărăzeşte studierii naturii. Dar prologurile şi epilogurile cărţilor, ca şi anumite digresiuni, au un conţinut moralizator, generalizează pe plan filosofic. De fapt, Seneca abordează succesiv toate cele patru „regnuri" ale materiei: focul, în primele două cărţi, apele, în cartea a treia şi a patra (în această ultimă carte este prezentat şi Nilul), aerul, în cartea a cincea, pământul, în cartea a şasea, spre a încheia contemplarea cercului universului prin cer, la care se referă cartea a şaptea. *Problemele naturii* înglobează aproape întreaga sferă a cunoştinţelor despre natură ale timpului şi informează cititorii asupra ipotezelor ştiinţifice care erau vehiculate pe atunci, exprimă, de altfel, credinţa în dezvoltarea progresivă a adevărului ştiinţific, îmbogăţit de la o generaţie la alta.

Dar cele 124 de „Epistule către Lucilius", *Epistulae ad Lucilium,* formează opera cea mai importantă, *opus maius,* a lui Seneca. Cele mai răspândite ipoteze în privinţa publicării pledează fie pentru 62-64, fie pentru 63-64 d.C. Deoarece totuşi se realiza un schimb de scrisori care nu putea fi rapid - autorul însuşi afirmă că „răspund deosebit de târziu la scrisorile tale" *(Ep.,* 106, 1) -,

ca şi pe baza unor aluzii din textul epistulelor, opinăm totuşi că această corespondenţă a fost redactată între 61 şi 65 d.C. Unii cercetători au susţinut că această corespondenţă ar fi artificială, că scrisorile n-ar fi fost niciodată expediate lui Lucilius. însă unele aluzii la scrisorile primite de Seneca de la Lucilius, la fapte şi evenimente contemporane, la incidente pur personale, ca şi anumite obscurităţi ori pasaje abrupte pledează pentru ipoteza unei corespondenţe reale, revizuite în vederea publicării, prin eliminarea unor scrisori prea intime şi eventual prin adăugirea câtorva epistule scrise exclusiv în vederea editării culegerii. Scrisorile au putut fi publicate pe tranşe, încât ultimul compartiment a fost editat postum, de către prietenii autorului, după moartea lui Seneca şi Nero[15].

Două aspecte dimensionează această amplă culegere de scrisori: caracterul prevalent filosofic şi implicarea vieţii contemporane, a autorului şi a Italiei antice, îndeosebi a înaltei societăţi. Bătrân şi chinuit de vechea sa astmă, dezamăgit, convins de eşuarea proiectului său politic, dispus spre renunţare şi resemnare, Seneca combate mai stăruitor ca oricând teama de moarte, motiv care apare aproape în fiecare scrisoare. El luptă pentru „tihnă", *otium,* în termeni militari, care implică o bătălie necontenită pentru stăpânirea pasiunilor. Filosoful transformă evenimentul în experienţă edificatoare: pleacă de la exemplul practic către generalizarea teoretică, pentru a se întoarce din nou la implicaţiile pragmatice. Totodată, deşi minoritare în text, apar destul de numeroase aluzii la viaţa cotidiană a filosofului şi a romanilor, la realiile epocii: sub ochii noştri defilează strada şi şcoala romană, spectacolele şi băile, chiar metodele antice de bronzare. Ţinta preferată a lui Seneca este societatea epocii lui Nero, prezentată într-o pregnantă lumină caricaturală şi satirizantă. Ca în imaginile lui Goya ori în filmele lui Fellini, autorul evocă noctambulii epocii, alcoolicii şi efeminaţii, blamaţi fără cruţare[16]. Problemele stilului operelor filosofice sau chiar literare, inclusiv al autorului însuşi, sunt abordate, pe ton adesea polemic, în scrisorile 38, 40, 58, 59, 75, 100, 114,115.

Cronologia teatrului senecan, aproape un „loc disperat" al filologiei clasice, pune probleme foarte complicate, semi-insolubile. într-adevăr i se atribuie lui Seneca nouă tragedii, care dau curs pasiunii scriitorului pentru poezie şi teatru, mărturisită în scrisori *(Ep.,* 108, 8-l0). Aceste

nouă tragedii poartă următoarele titluri, în conformitate cu cel mai bun manuscris al lor (dar în paranteze vom consemna şi titlurile indicate de un codice mai recent şi mai puţin fiabil): „Hercule cuprins de nebunie", *Hercules furens,* „Troienele", *Troades,* „Fenicienele", *Phoenissae (Thebais), Medea, Phaedra (Hyppolitus), Oedipus, Agamemnon, Thyestes,* „Hercule pe muntele Oeta", *Hercules Oetaeus'.* Motivele sunt moştenite de la tragicii greci, mai ales Euripide, dar Seneca a ţinut seama de experienţa tragediografilor romani. Cordubanul a inserat în intrigă detalii de viaţă romană contemporană, care funcţionează ca anacronisme voite: apar forul roman, acvilele Romei, iar corul corintienilor elogiază progresele navigaţiei, ştiinţei şi contactelor umane, sub protecţia Imperiului *{Herc. fur.,* w. 173-l,76, pentru for; *Phoen.,* v 390, pentru acvile; *Med.,* vv. 30l-379, pentru corul corintienilor). Mai importantă se relevă modificarea discursului tragediografic, sub incidenţa masivă a problematicii filosofice; chiar personajele „negative", de altfel cele mai fericit realizate, sprijină concepţiile stoice, deoarece comportarea lor, contrară destinului, naturii şi virtuţii, declanşează deznodământul tragic. De asemenea, unele tragedii, ca *Thyestes,* dar şi altele, vehiculează antiteza „regeTtiran", învăluie exortaţii sau chiar critici adresate împăraţilor vremii.

Cel puţin o parte dintre cele şaptezeci şi trei de epigrame, atribuite lui Seneca şi consemnate în *Anthologia Latina,* ar putea fi creaţii ale lui Seneca. Ca şi tragediile, aceste poeme scurte au fost, probabil, scrise în mai multe perioade din viaţa autorului. S-ar spune că Seneca a considerat poezia ca un joc, chiar dacă impregnat de gravitate moralizatoare, căruia i s-a consacrat aproape toată viaţa. Pe lângă meditaţii asupra unor probleme filosofice, care prefigurează idei expuse în *dialogi* şi epistule, Seneca, evident inspirat de poemele pontice ale lui Ovidiu, deplânge, în unele epigrame, surghiunirea sa, îşi proclamă inocenţa şi evidenţiază asprimea climatului, a existenţei duse în Corsica (ca în *Anth.,* 236 şi 137). Alte epigrame reprobă duşmani personali ai lui Seneca, din timpul exilului sau de mai târziu, eventual din anii 60 d.C. Seneca ripostează unui anumit Maximus (probabil nume fictiv), care batjocorea reputaţia sa *(Anth.,* 416), dar şi altui detractor, ce eventual ar putea fi Petroniu, cum vom vedea mai jos *(Anth.,* 412)[17].

Aşadar, încă din vremea lui Seneca, epigrama tinde să se orienteze spre persiflarea sarcastică a unor oameni sau defecte, chiar dacă încă era cantonată în sfera invectivei prin excelenţă personale. De altfel epoca lui Nero comportă o notabilă expansiune a epigramei în limba greacă, de asemenea centrată pe atacul dirijat împotriva anumitor persoane.

Sistemul filosofic al lui Seneca

Se poate oare vorbi de un sistem senecan, când cordubanul şi-a expus atât de dezordonat ideile, cum a rezultat parţial din trecerea în revistă a lucrărilor lui? Dacă ne referim numai la structura de adâncime, la nivelul căreia se reface o coerenţă fundamentală a gândirii lui Seneca, răspunsul nu poate fi decât afirmativ. Desigur, filosoful nu şi-a conceput gândirea ca un dat rigid, însă, în acelaşi timp, nu s-a limitat să asambleze haotic idei şi precepte. Seneca şi-a modelat reflecţiile în funcţie de o strategie globală şi, dincolo de anumite discontinuităţi ale structurii de suprafaţă a discursului său literar, a închipuit stoicismul ca un ansamblu coerent, un *continuum,* din care părţile nu pot fi degajate la întâmplare *(De*

Thyestes, Phaedra, Oedipus, Medea şi *Phoenissae* datează, probabil, din ultimii ani ai vieţii scriitorului, în vreme ce *Agamemnon* trebuie să fie contemporană cu *De clementia.* P. GRIMAL, *Sâneque,* pp. 424-427 demonstrează că cele două tragedii consacrate lui Hercule şi *Troades* au fost alcătuite înainte de 52 d.C, eventual în timpul surghiunului corsican. Nu credem însă că *Thyestes* şi *Agamemnon* ar data din aceeaşi epocă. Practic, Seneca a scris tragedii aproape toată viaţa. S-a arătat că, sub Nero, a continuat să scrie tragedii, întrucât împăratului îi plăcea teatrul.

prou., 1,1). Fizica, logica şi etica se întrepătrund în gândirea lui Seneca: însă morala predomină în semnificaţia fundamentală a mesajului elaborat de corduban. S-a arătat că Seneca se simte intim implicat în condiţia morală a umanităţii în general[18]. Dar, Seneca ajunge să-şi îmbine ideile în cadrul unui sistem solid închegat, care presupune o filosofie globală. De altfel, Seneca nu adoptă el însuşi trihotomia tradiţională a filosofiei - fizică, logică, morală -, ci sugerează o altă diviziune, relevantă pentru preeminenţa eticii. Ceea ce nu-l împiedică să împartă filosofia tot în trei compartimente: a) studiul valorilor fundamentale, temelia eticii; b) ansamblul fizicii, la care se ataşează investigarea

psihologiei şi restul moralei; c) dialectica, unde se adaugă retorica, în fapt tot ce echivala cu logica stoicilor precedenţi *(Ep.,* 89, 17; 90, 28; 95, 59)[19].
Strategia filosofică a lui Seneca poate totuşi fi urmărită şi în funcţie de tripartiţia consacrată de alţi gânditori, îndeosebi stoici, care implica fizica, logica şi morala. De fapt, Seneca nu respingea categoric trihotomia tradiţională, cum am arătat în realitate, însă o adapta năzuinţei sale de a conferi prioritate eticii. De aceea, vom urmări sistemul senecan în funcţie de tripartiţia consacrată a filosofiei.
în fizica senecană, lumea constituie un tot unitar, de natură materială şi raţional structurat. în privinţa susbtanţei acestei raţionalităţi, Seneca oscilează între panteismul stoic şi un monoteism cosmobiologic[20]. Când se referă la „divinitate", *deus,* Seneca nu clarifică dacă el înţelege prin aceasta esenţa raţională a universului, „spiritul vital" al stoicilor, substanţă materială mai fină, sau, *a contrario,* o forţă transcendentă şi autonomă, care ar guverna lumea (de pildă *Nat. Quaest,* 1, 13; 24, 45, 1). Oricum, Seneca consideră că universul ar fi cea mai amplă fiinţă *(anima!),* populată de diverse individualităţi *(naturae).* Evoluţia universului n-ar implica o intervenţie divină permanentă, ci s-ar realiza mai ales pe baza unui mecanism de autoreglare, fundat pe unitatea unui corp imens - cosmosul -, căruia i s-ar subordona altele mai mici. O solidaritate funciară ar caracteriza universul: „sunt membre ale unui corp mare. Natura ne-a făcut înrudiţi între noi, pentru că ne-a născut din aceleaşi elemente şi cu aceleaşi ţeluri". *(Ep.,* 95, 52). Intre fenomenele naturii, închipuite ca microcosmosuri, ca *naturae,* se produc fără încetare schimburi, fiindcă aceste organisme „simpatizează" între ele şi concomitent se opun unele altora. Tensiunea universului face însă cu putinţă mişcarea tuturor corpurilor, în cadrul imensei cetăţi cosmice, pe care o preconizează Seneca. Mişcarea corpurilor se întemeiază deci pe solidaritate, însă şi pe tensiune generatoare de conflicte. Cunoaşterea sau contemplarea naturii dobândesc la Seneca un preţ deosebit; ele constituie o virtute importantă, care completează, şi nu substituie acţiunea. Meditaţia asupra fizicii se integrează în înţelepciune şi nu echivalează cu un refugiu, ci cu un sector fundamental al programului filosofiei[21].
Gnoseologia şi logica depind strâns de fizica lui Seneca. Gnoseologia este concepută ca parte integrantă a logicii. Conştiinţa umană, potrivit lui Seneca, cunoaşte prin percepţii, înzestrate cu posibilitatea oglindirii fidele a obiectelor

exterioare. Raţiunea omenească controlează şi disciplinează viaţa afectivă, în funcţie de percepţiile care poartă semnele adevărului, percepţii numite de stoici „reprezentări comprehensive". Mintea omului recunoaşte aceste semne: de aceea momentul esenţial al cunoaşterii îl constituie judecarea reprezentărilor şi reflexului lor. Numai judecata îngăduie o cunoaştere relevantă, iar destabilizarea sa duce la maladii morale grave. Potrivit cordubanului, conceptele n-ar fi corpuri, cum le considerau alţi stoici, ci ordonări ale sufletului, încât virtutea însăşi ar reprezenta un cuvânt, în greceşte *lektân,* ce se află în legături active cu trupul, pe care l-ar pune în mişcare *(Ep.,* 113 şi 117). Proprietăţile noţiunii, cercetarea lor descriptivă ar forma astfel obiectul prevalent al logicii. Conceptele n-ar reprezenta adevărate „corporale", însă ar beneficia de corporeitatea sufletului, după Seneca de esenţă materială, ca şi de materialitatea calităţilor. Filosoful acordă atenţie atât relaţiilor între noţiuni, cât şi notelor particulare, care exprimă proprietăţile conceptelor. De aici, Seneca deduce o logică proprie, totdeauna liberă, întemeiată pe demonstraţia practică şi îndreptată spre solicitarea afectelor cititorilor săi, spre captarea lor insidioasă. El repetă obsesiv argumentele, judecăţile fundamentale: de aceea dă impresia că ar anticipa unele tehnici ale publicităţii şi reclamelor moderne, care îşi propun să asedieze subconştientul oamenilor. Seneca se preocupă de precizarea şi diferenţierea sensurilor pe care le asumă cuvintele. Dispreţuieşte subtilitatea silogismelor, dar admite teza ambiguităţii limbajului şi tratează anumite probleme de semantică (De *benei,* 2, 34-35; *Ep.,* 89, 9-l7; 90, 29).
Dar, cum am evidenţiat mai sus, filosoful conferă prioritate absolută anchetării şi îmbunătăţirii condiţiei umane. Fizica, afirmă Seneca, este contemplativă şi operează cu decrete", *decreta,* pe când etica are un caracter practic, întrucât operează cu .precepte", *praecepta.* „Etica", declară el, „ne învaţă ce trebuie să se facă pe pământ, fizica ce se face în cer" *(Nat. Quaest,* 1, *praef.,* 2). Astfel, la Seneca etica dobândeşte un caracter activ, imperios şi prevalent - când scrie „trebuie" -, faţă de senina cunoaştere a naturii, totuşi importantă, cum am semnalat mai sus.
Timpul însuşi, de fapt, durata interioară a evenimentelor, se structurează în funcţie de „moravuri", *mores.* Timpul rău consumat de oameni se comprimă până la neantizare *(Phaedr.,* w. 773-776). Numai prezenţa morţii, totdeauna ineluctabile, conferă timpuiui preţul lui adevărat. Timpul este „incorporai", însă se corporalizează prin trăirea intensă a prezentului. Virtutea poate domina durata, dacă filosofia îi călăuzeşte pe oameni: „filosofia îşi exercită domnia; dă timpul, nu-l primeşte" *(Ep.,* 53, 11). Pierre Grimal a demonstrat că meditaţia senecană asupra timpului, desfăşurată mai cu seamă în *De breuitate uitae,* se stratifică pe două niveluri fundamentale. Primul nivel este de inspiraţie epicureică şi înglobează refuzul trecutului, aşteptării anxioase a viitorului şi scurgerii zadarnice a

prezentului. La un al doilea nivel, Seneca elimină idealul epicureic al plăcerii - efectul disponibilităţii astfel obţinute - şi propune acţiunea continuă, care se contrapune timpului neantizat al inacţiunii, acţiune de inspiraţie stoică şi capabilă să conducă spre un autentic echilibru lăuntric[22]. Seneca admite teoria ciclică şi stoică a istoriei, potrivit căreia un diluviu ori o conflagraţie universală separă faze absolut identice din viaţa omenirii.
Echilibrul interior se dobândeşte în ciuda mortalităţii omului, impusă de „condiţia

umană", *condicio humana.* Această sintagmă ilustrează limita posibilităţilor muritorilor, de altminteri elastică. Seneca enunţă cu limpezime asemenea idei: „mulţi oameni cred că noi (stoicii) făgăduim mai mult decât îngăduie condiţia umană şi pe bună dreptate, căci se gândesc numai la limitele timpului. Să se întoarcă la suflet" *(Ep.,* 71, 6). Limitele sufletului par astfel foarte largi, deşi nu sunt deschise la infinit. Fiindcă raţiunea omenească nu constituie decât o parcelă a raţiunii universale, una dintre manifestările ei concrete. De aceea, este firesc ca oamenii să se supună legilor acestei raţiuni. însă legile raţiunii universale alcătuiesc tocmai „destinul", *fatum,* pe care omul este obligat să-l urmeze. Răzvrătirile împotriva destinului sunt zadarnice şi provoacă tragedii, cum am văzut mai sus. Aşadar, Seneca aderă la fatalismul stoic, însă consideră că omul poate deveni liber şi controla soarta, dacă o acceptă împăcat.
Pentru Seneca, acceptarea şi controlarea ordinii universale echivalează cu „a trăi în conformitate cu natura", *secundum naturam uiuere*[23]. Existenţa dreaptă implică, în acelaşi timp, congruenţă cu ordinea universului şi cu propria natură. Conţinutul unei asemenea existenţe îl formează „virtutea", *uirtus,* autonomia reală a fiinţei umane, unicul bun „cinstit", *honestum,* deci „supremul bine", *summum bonum. Se desfăşoară astfel un întreg sistem de concepte permutabile: raţiunea dreaptă = a trăi în conformitate cu natura = ceea ce este cinstit = supremul bine = virtutea = viaţa fericită.* Acest lanţ de filosofeme elimină alienarea, adică tot ce este străin de autonomia conştiinţei, tot ce intervine sub impactul pasiunilor, averilor, speranţelor şi deznădejdii. Filosoful consideră că uneori fericirea excesivă poate „să ia minţile" oamenilor. *{Ep.,* 114, 8-9). Seneca nu preconizează extirparea completă a pasiunilor, ci numai dominarea lor riguroasă. Ceea ce se situează în exteriorul virtuţilor apare ca indiferent şi nu este indispensabil unei vieţi fericite. *Seneca tinde astfel spre o asceză foarte aspră, însă nu se mărgineşte la abţineri, la ataraxie.* Interdicţiile, conţinutul negativ al unei asemenea existenţe, sunt compensate de „bucurie", *gaudium,* care izvorăşte din mulţumirea plenară, dobândită prin practicarea virtuţii. Energia lăuntrică, eliberată prin cultivarea virtuţii, primeşte, graţie bucuriei, adevărata ei valoare. Dacă durerile devin insuportabile, dacă ele străpung învelişul carnal, dacă este ameninţată autonomia sufletului care nu mai poate rămâne nestrămutat), soluţia poate fi căutată în sinucidere, însă numai în ultimă instanţă.
Strategia moralizatoare a lui Seneca se polarizează în jurul „înţeleptului", *sapiens.* Acesta este perceput ca un atlet al vieţii morale, ca un campion al virtuţii, înţeleptul este cel care dobândeştejiniştea perfectă, ataraxia, şi bucuria deplină, prin acceptarea ordinii universale. înţeleptul, care nu poate fi cu adevărat atins de „rău", *malum,* studiază cauzele fenomenelor şi ajunge să le înţeleagă perfect *(Ep.,* 88, 25-26). Portretizarea înţeleptului încorporează principalele teze ale eticii lui Seneca, îndeosebi în *De constantia sapientis.* Numai înţeleptul este bogat, fiindcă nu-i lipseşte numic, numai înţeleptul este liber şi deci superior regilor, care uneori pot fi sclavii propriei coroane. Seneca admite că acest înţelept apare extrem de rar şi conferă statutul sapienţial doar unor oameni ai trecutului, ca Socrate şi Stilpon, Laelius, Aelius Tubero şi Cato din Utica. înţeleptul constituie o imagine stimulativă, ca şi o realitate istorică, pentru că Seneca nu-l echivalează, precum alţi stoici, cu un mit al raţiunii[24]. Oricum, *imaginea înţeleptului incită oamenii pe calea virtuţii.* Cu toate acestea, între înţelept şi omul supus pasiunilor, „prostul", *stultus,* se intercalează o destul de largă serie de inşi, care tind spre

înţelepciune şi înaintează spre ea. Acestor aspiranţi spre înţelepciune Seneca le acordă diferite denumiri, de fapt, comutabile precum „bărbaţi buni", însă şi altele. Aspiranţii spre înţelepciune nu s-au eliberat de vicii şi de jugul pasiunilor, dar se ostenesc să-şi dobândească eliberarea şi „constanţa" judecăţii. Tensiunea majoră, care îi caracterizează îndeobşte, *cura,* şi „vindecarea sufletului", *medicina animi,* ajung să preţuiască la Seneca mai mult decât obiectivele îndepărtate ale eticii teoretice.
într-adevăr, Seneca apreciază că indicaţiile teoretice aspre şi viziunea militară asupra existenţei, la care ajunge astfel, trebuie aplicate în practică, pe baza unor corective adecvate. El priveşte cu îngăduinţă mituirea unor oameni de multă vreme corupţi. Chiar înţeleptul poate cumpăra bunăvoinţa

paznicului, spre a pătrunde în casa unde trebuie să intre: „ştie să cumpere cele ce sunt de vânzare" (De *const. sap.,* 14, 2). *Eukairia, adaptarea la împrejurări, înţelegerea conjuncturii, ocupă o poziţie de importanţa cardinală în gândirea senecană:* „este nevoie să dovedim îndemânare: să nu ne închinăm cu totul ţelurilor noastre şi să primim locul pe care ni-l dă întâmplarea. Să nu ne fie teamă să ne schimbăm gândurile sau atitudinea: numai să nu ne lăsăm prinşi de uşurătate" (De *tranq. anim.,* 14, 1, trad. de Svetlana Sterescu).
Pentru stoici, *eukairia* era o virtute importantă. Un adevărat climax, o gradaţie ascendentă ilustrează prioritatea practicii, exortaţiei vii, emoţionante, suple şi eminamente romane: „decretele", *decreta* (referitoare la structura universului) -„preceptele", *praecepta* (indicaţiile practice) - exemplele, *exempla* (oferite datorită efortului personal al aspiranţilor şi înţelepţilor). S-a reliefat că durerea ca atare este totdeauna prezentă în strategia morală senecană, că filosoful se emoţionează în faţa efectelor ei şi se străduieşte s-o combată tot prin apelul la afecte, nobile, elevate. Realismul directeţei şi concreteţei interferează astfel cu reflecţia asupra sublimului, asupra virtualităţilor dragostei de oameni *(Ep.,* 9, 8)[25]. De aceea, sistemul auster al lui Seneca încearcă să se ajusteze nevoilor unei pareneze utile, unui discurs care îndeamnă la o virtute accesibilă. *Seneca ştie să asume comportarea unui adevărat pedagog.*

Stoicismul lui Seneca

Este oare Seneca promotorul unui stoicism ortodox? S-a susţinut şi se susţine încă uneori contrariul, Seneca fiind proclamat eclectic[26]. Dar stoicismul fusese totdeauna o filosofie deschisă, pe când sincretismul moral a precedat cu mult scrierile lui Seneca. în structura de adâncime, sistemul senecan apare ca foarte stoic, încât ideile fundamentale ale Porticului îşi regăsesc aici semnificaţia lor genuină. Ceea ce nu înseamnă că Seneca n-ar fi împrumutat ideiprovenite din alte filosofii decât stoicismul. Care sunt aceste doctrine nestoice? în primul rând epicureismul, care, în *Epistulele către Lucilius,* este convertit într-o propedeutică a stoicismului, pentru că predica limitarea dorinţelor şi controlarea severă a pasiunilor. Tezele despre însemnătatea prieteniei *(Ep.,* 6), despre structura duratei interioare, setea de cunoaştere şi năzuinţa lucreţiană de a suprima temerile ceţoase, care cuprind psihicul, evidenţiază o anumită coloratură epicureică. Totuşi

-- 09?

LUI O eoeueş aieo »d "eoiie easeiiţeuiţ uj i§ Bă '«jauaS ui jo|jţe}i;B}ruq îs io|ioi;iruo B u°îEipE|8 sp wiî|aepeds Baieuuiepuoo uj JBCJB inujsuEuBujn gqejfep ţeiu nes
ie
şjesesBjţB n sruqAiOc! ini şiBsejps BB|OSUOO *u* aiejdaooB anşsaouoo M in| *\e* janşsuoo :njBdpuşjd Aipejs îiusAap e eoauas 'nipneio ini je oiujajs uţ azefus as BS oituepBz aseojaoin ae Bdno eteţpaj ui jBţqo jouejfn 'sds *u* isainu O'p ţ?Q ep euireu!, *'stdpuud snoşwB* '„jnisdpuud JB ueiaud" ap iaiîizod aişnqujB IJ *jod |n| BaiBiţişiBSjaA JBII|O 'sosuas *\n\ e* BoijeABiijOBUJ BaiBp.iiqeajBiA BiîBnjis Bj *ţdijiBijne* BajsoiidB no ş§ JOJ iuini.BOjB injuatuoai ui in|njoso|i| no ejnţşSai ui esnd || od ajeo 'IIIBHOSO BOiidau 'ajBJOiu josnţdeouoo aiBuopjoqns nidiouud ui 'aoţiiod SJBS 8|ţapi -UBUJOJ I§ OŞOIS *„adjouud* //" un ţdBj ap Bjiodaioo *şluauisfo ejdsBQ* i§ap 'iaiGojOiifod aieţiAisnioxa *u* ajBJOni o piu IIZBJBH B-N •şzojd B6B34U| adeojde |edpuud u| ejoesuoo a| BJOJBO 'ajBOiBzijBJoai aijioajjaj ui eţBiasui Boep JBiqo 'eonijod iiţdaouoo eţdope Bosuag '?O!ia B| JBOP tuipuB.6 ©u n "iEioj UISJJBUJBBJCI un-j;ui BZBauojuBO as nu Boauas BaisaoB aieoi no

¥82eoeuas |n(a|ejedo ui unsuas aj|nui JBIU esui Boinse
B8)fi3iaqn "B§au8uio ţSuiuu B şujejuţ ajcojBA O BD sap IBIU BaEvaqn gjapţsuoo i§ JO||AB|DS BeaBjaqna gsu| şiunuojd as nu o •sniipn-j no Bjuepuodssjoo *u* j§ *ueoefouşq ejdssg 'g* 'uaqii ţusa'eo i§ i.\Eps ajju; giejnprujs i§ BiBuş6uo Bsie}i|B6a BiuB|ooj § juns iiAeps i§ eo şjBpap Boaues 'eeaoe aQ •_(££ 'S6 "3) »"Jc njjuad IUŞJS n4Dn| un aisa inuio" IOBO :euBiun BajBiuspijos uj |§ eajBjfuujep ut apajo eoauas 'oinouo '![9]P! [9]P aunisuaj Bi
p 'Bi|B ap ad 'EJUHISUOO ep joiinBuip inun BeiBiunjpui qns BIBIJB UO BiBmos BIBJOUI jiSjgAfsap mjuad şzBapajd Boauas 'ausd o ap aj 'Boauag in| a|B ajado aiaiun uj BjuBu6aJd IBIU auiAap aţUBUBAUi joiaquie BţuazaJd 'ausoauss a|Bioiu ia;Sa)Bj)s a|B SJUBUBAU! ainiusuos inuisiuBiun i§ jşo '|niusi|BnpjA|pti! JŞIV ■inpmsjueuin e i§ ininuisijBnpiAipui B 'uauos a|aiuiţ|n uj EtuBas no I.EUI BSUI 'ir\|nuBqnpjoo E Bjedo eSsajiui u['BaJBpasia}U| apundsajoo n ajuajBAiquiB uJnioAa lojsaoB '!§njox -auEuin Bjneuosjad lajuiouojnB |§ iţÎBijjouajui B Ş}BJO[BUJ BaiBZU0|BA aids |§ EO 'injnmspioţs B9JB}ctepB ÎS BajiÎBSoqtui ajds 'IBIŞJB UIB uino 'jdBj ap - (ţ» i. 'e I *"3)* ouaioxa 'unuioo JBIU 'lejouoo |Biu fequiţi un ajds juajjiuoouoo iBidaipuj e-s Boauas 'ajado a|ss aiaiumn uj
•„!§eaun
mţuad |a uip }|niu SBUIBJ B pşo jBdnoo aisa nu eoui l|ioj njiuad sitiosap aţsa jnjBAapv 'lUBdEis nu i§ aznşjBO iuns au BJ;SBOU Baiureui BIJOSOIU no ipiuiaiapui nB-s 8JBO lao" :BJBpap puşo 'pipis IBS ţuosaoaiuB ap BÎBJ şqjBO BajBiiiapsi aBuidsaj Boauas"(8 'C6 [l-]c(3) BOiiuainB Bţu!p,§ no BZBa|BAiqoa nu BajBzuouuam ÎOBO 'aji.ouui BOi|doii BOipsoiij Biionjisuoo JBI 'BSBOU|§nj ajsa jO||j;§aEai ■aîpsoiij ui ajîBAOuţ i§ aieiHBuiâuo njjuad 3JEO6JA no BZBapaid puşo 'i îie6oquii B ap |nuoja BZBaujiiiBai inusqnpjoo idB aa zq!iioso|ij a;|B uîp ajţuaAOjd aiuauiaia i§ BSUI aiBoiiiiuapi ţso nv "te '££ *"d)* uiajdns unq EO luaoBjd BiJoaţ juaioiA JBiqo a6uidsaj '|§nsui jnojdg in| MJBJILUPB Bpijod ui 'Boauas
VO3N3S

stoicilor intransigenţi, legaţi de aristocraţia tradiţionalistă. Ca răspuns, Seneca a părăsit opţiunile favorabile acesteia din urmă şi a asumat un mod de a gândi congruent statutului său de „om nou", *homo nouus,* şi de provincial. Şi-a propus făurirea unor soluţii şi teorii politice funcţionale, acceptabile atât pentru senat, cât şi pentru puterea imperială. Oricum, Francois-Regis Chaumartin arată că, practic, toate scrierile lui Seneca includ o conotaţie politică.
Discursul politologic al lui Seneca a comportat, după părerea noastră, patru momente importante, ilustrate de următoarele opere: a) *Despre mânie,* care atestă încă adeziune la optica aristocraţiei, ca şi un embrion de doctrină a monarhiei; b) *Despre scurtimea vieţii,* unde se preconizează dezangajarea civică, însă se încearcă şi convertirea filosofică a lui Ciaudiu; c) *Despre clemenţă, care,* după *Despre liniştea sufletului* ş *Apokolokyntosis,* cuprinde un program de guvernare; d) *Epistule către Lucilius* şi alte opere din ultima perioadă, ce traduc retragerea definitivă din viaţa politică, abandonarea politologiei, înfrângerea filosofului politician.
Pareneza destinată principelui a dominat întotdeauna meditaţiile lui Seneca. Antinomia dintre „regele drept", *rex iustus,* şi ‚Jiran", *tyrannus,* l-a preocupat permanent pe Seneca, în tragedii, în *De ira,* chiar în consolaţia adresată lui Polybius, mai ales în *Apokolokyntosis* şi în *De clementia.* Această preocupare nu s-a estompat decât în ultimele lucrări. în *De clementia,* Seneca reneagă opţiuni anterioare, deoarece asuma valenţe ale doctrinei absolutiste, cândva preconizate de Marcus Antonius: el compară pe împărat cu soarele, în formule de inspiraţie egipteană. în funcţie de o teorie a despotismului filosofic, principele este închipuit ca un kosmokrator, stăpân al universului, situat deasupra legilor. Acest suveran guvernează pe baza dreptului divin al virtuţii sale. El trebuie să-şi modereze, din proprie iniţiativă, puterile absolute, providenţiale, să se pună în serviciul statului. Trebuie să ştie că „statul nu-i aparţine, că el aparţine statului" (De *ci.,* 3, 17, 8). De altfel, încă în *De ira,* Seneca afirmase că „diriguitorul Cetăţii", *rector ciuitatis* (el utilizează o gamă largă de termeni pentru a desemna bunul suveran), trebuie să se comporte cu supuşii ca un „medic", *medicus,* al sufletului, ca un filosof, care să îndrepte pe cei vătămaţi de vicii *(De ira,* 1, 6, 8-9). Astfel, monarhul era convertit în filosof sau în elev fidel al filosofilor. Dar în ultimele opere? în spatele elogiilor aduse lui Nero şi evident marcate de o prudenţă indispensabilă, Seneca avertizează pe Nero să nu imite despotismul lui Alexandru şi să evite capcanele megalomaniei.
ii *Despre binefaceri,* Seneca se declară în favoarea unui „tratat", *foedus,* social, care să atenueze conflictele morale şi totodată să conserve ordinea stabilită, desigur adaptată edificiului societăţii epocii. Pe de altă parte, Pierre Grimal a arătat că preocupările lui Seneca pentru Egipt şi India devansează, anunţă ambiţiile de explorator geografic ale lui Nero[29]. Acest Machiavelli stoic care a fost Seneca voia, prin urmare, să transforme stoicismul în filosofie de guvernământ: ceea ce se va realiza un secol mai târziu. Pe de altă parte, Seneca continuă să strecoare îndemnuri discrete spre moderaţie, pentru uzul lui Nero.
Este interesant că, într-o anumită măsură, ideile morale şi politice ale lui Seneca ilustrează criza, chiar sfârşitul vechilor mentalităţi romane, făurite în
-

vremea Republicii. „Lealitatea",, *fides,* şi .pietatea", *pietas,* nu ocupă în gândirea senecană o poziţie privilegiată. în schimb, Seneca schiţează temeliile unei doctrine a demnităţii, care, câteva decenii mai târziu, va ilustra o ideologie politico-morală pusă în serviciul noului discurs mental al Imperiului.

Arta observaţiei şi parenezei

Filosoful din Corduba, care milita pentru înnoirea mentalităţilor şi, cum vom vedea mai jos, a scriturii, nu era un admirator al trecutului, un *laudator temporis acti.* El atesta simţul devenirii istorice şi ironiza pe paseişti. Seneca afirma că strămoşii nu au fost mai buni decât romanii epocii sale, că viciile sunt ale oamenilor, nu ale epocilor. Nu vremurile şi comunităţile umane sunt vicioase, ci numai anumiţi indivizi *(Nat. Quaest,* 5, 12, 5; *Ep.,* 97, 1). însă tocmai pentru că trebuia să reconstituie condiţiile psihologice ale unei vieţi fericite şi inserţia armonioasă a omului în univers, cordubanul era obligat să investigheze mecanismele profunde ale psihicului uman. Seneca este un excelent observator al contemporanilor săi, subtil, percutant, deosebit de acut. Anumite notaţii depăşesc sfera preocupărilor epocii şi sunt valide pentru omul tuturor timpurilor.
Seneca prefigurează anumite cuceriri ale psihopatologiei moderne, când observă pasiuni şi resorturi psihice de mare profunzime. Au fost degajate, din scrierile sale, psihologii ale angoaselor şi fobiilor aparent inexplicabile, mâhnirii, susceptibilităţii exagerate, culpabilităţii, ingratitudinii, exhibiţionismului. Numeroase fantasme îi populează discursul parenetic[30]. Cordubanul observă că anumiţi oameni se îmbracă extravagant de teamă că altfel ar trece neremarcaţi de semenii lor, pe care astfel îi irită. Aceştia sunt contrariaţi, însă se văd obligaţi să nu-i ignore *(Ep.,* 114, 21). Fără îndoială, anumite observaţii se limitează la „blamul veacului", *conuicium saeculi.*
Pe de altă parte, demonstraţia parenetică se realizează totdeauna liber, în cadrul unei compoziţii laxe,

la nivelul unei fantasii debordante, iar contradicţiile, uneori stridente, între o idee şi alta, în aceeaşi problemă, nu-l deranjează pe Seneca, adept al *eukairiei.* Personajul principal al prozei senecane este însuşi filosoful din Corduba, stăpânit de aspiraţia spre calm şi desăvârşire morală, dar şi de năzuinţa către ameliorarea statutului politic al Imperiului, de ambiţii puternice, de gustul succeselor mondene şi performanţelor stilistice remarcabile. Totodată, Seneca practică tipare compoziţionale adaptate discursului său aparent dezordonate, cum erau satira menippee, epistula, centrată şi ea pe spontaneitate şi improvizaţie, dialogul. De fapt, dialogul senecan descinde mai ales din diatriba cinico-stoică, unde oratorul şi dascălul de filosofie îşi mustra sever conlocuitorii sau discipolii. într-adevăr, Seneca utilizează metoda discuţiei incitante, chiar a polemicii cu un interlocutor imaginar, un obiector sau contradictor fictiv, ale cărui intervenţii sunt, de altfel, scurte, oferind un bun prilej lungilor demonstraţii pronunţate de filosof. Oricum, dialogul senecan nu seamănă prea mult cu cel platoniciano-ciceronian. Cel puţin la suprafaţă, deoarece lipsesc lungile replici ale mai multor conlocuitori. Numai în *Despre viaţa fericită,* în spatele

interlocutorului fictiv se disimulează, foarte parţial, contradictori reali, adesea detractorii lui Seneca. Totuşi, pretutindeni, Seneca vorbeşte şi scrie pentru *celălalt,* pe care, ca şi Platon cândva, se străduieşte să-l convingă treptat. Adică într-un limbaj adecvat, impregnat de procedura declamaţiei şi retoricii. Iar acest „celălalt" este îndeobşte cititorul nedefinit, omul în general. Descripţiile generale ale comportamentului uman conotează aluzii la o conduită individuală, în vreme ce atacurile satirice împotriva unor indivizi reali implică o valoare generalizatoare. „Dialogismul" senecan a înlesnit o macrosintaxă foarte labilă a discursului literar. S-a suţinut că Seneca şi-a construit stângaci strategia parenetică[31]. Este oare adevărat? Dacă am răspunde afirmativ, cum am putea explica seducţia exercitată de cate expunerile lui Seneca? în realitate, Seneca alcătuieşte, cu multă pricepere, autentice scenarii în jurul ideilor sale, întemeiate pe variaţiuni pe o temă dată, pe care o tratează pe diferite planuri succesive. Fiecare dialog apare elaborat în jurul unui nucleu spiritual, care îi asigură unitatea în structura de profunzime: o dialectică progresivă conduce cititorii spre înţelegerea globalizanta a conceptelor. Sunt puse la contribuţie tehnicile suasoriilor, digresiunile ilustrative, numeroasele exemple revelatoare, tiradele şi amplificările retorice. Totuşi, demonstrarea concretă şi vibrantă a ideilor transcende clişeul retoric; limbajul sfidării şi elanul spre sublim îşi schimbă locurile; lirismul axat pe meditaţia interioară tinde să se impună în ultimă instanţă. în *dialogi* şi mai ales în corespondenţa cu Lucilius prevalează o imagistică densă, însă variată şi directă, îndeobşte incisivă, asimetrică, multicoloră. Iar, în *Apokolokyntosis,* ironia destinsă alternează cu satira corosivă, cu sarcasmul feroce, de care nu este străin nici portretul lui Caligula din *Despre constanţa înţeleptului (De const. sap.,* 18, l-5).

Arta tragediilor

Umanizarea personajelor tragice, iniţiată de Pacuvius şi de Accius, progresează simţitor în tragediile senecane. Ca şi nepotul său Lucan, dar şi ca Petroniu, duşmanul literar al Annaeilor, Seneca tinde să abandoneze limbajul miturilor şi simbolurilor, în favoarea celui al semnelor.
în plus, deşi vehiculează un teatru „literar" mai degrabă decât „teatral", tragediile lui Seneca nu echivalează cu o culegere de teze filosofice. Dimpotrivă, teatrul senecan revelă un univers imaginar, bogat în substanţă, în scenarii emoţionante, într-o fascinantă analiză a pasiunilor şi a caracterelor perturbate de ele. Cu sagacitate, s-a afirmat că tragediile lui Seneca schiţează un teatru al imaginaţiei, şi nu un teatru al imitaţiei. Ca orice roman, Seneca nu percepea articulaţiile fundamentale ale mitului elenic, aflat la sursa tragediei greceşti. Crima tragică este tributară noţiunii romane de „nelegiuire nefastă", *nefas,* încât personajele care o comit sunt scoase dintre limitele umanităţii normale. Ele sunt cuprinse de nebunie, de *furor,* adică de starea care cuprinde orice om care nu se mai comportă ca o fiinţă umană. Unii dintre *furioşi,* adică cei cuprinşi de *furor,* sunt

personaje-călău, pe când alţi *furioşi* se învederează a fi victime: dar toţi se mişcă între cadrele unei psihologii inumane, care îi transformă în fiinţe monstruoase. La începutul acţiunii dramatice, personajele sunt copleşite de o „durere", *dolor,* insolită, care ar putea să le zdrobească total. încât nu le rămâne decât sau să fie complet distruse, sub impactul abjecţiei, sau să recurgă la *furor,* pentru a dobândi forţa necesară supravieţuirii lor. Ele se eliberează de *dolor,* săvârşind o crimă împotriva umanităţii normale, adică un *nefas.* Tragismul lui Seneca transgresează tiparele clasice şi tinde să abandoneze conflictul scenic, pentru a se muta în caracterele personajelor. Acestea din urmă se întâlnesc pe scenă, dar se confruntă rar; ele debitează mai degrabă monologuri decât replici, în

Medea, discuţiile dintre doică şi Medeea se dislocă pe parcurs, transformându-se în monologuri sau aparteuri. Scena vibrantă a întâlnirii între Medeea şi fratele ei se desfăşoară exclusiv în sufletul antieroinei *(Med.,* 963-971). Monologul devine centrul de greutate al structurii tragediei senecane. Dialogul se scindează în duete. Trăirile personajelor sunt introspectate în plină scenă. Tragediograful pătrunde adânc în psihicul personajelor, la sursa diferitelor complexe, pe care le demistifică. Spectatorul urmărea în desfăşurarea intrigii nu atât evenimente, cât pasiuni ca ignorarea responsabilităţii morale, ambiţia, ura, patima sexuală, gelozia, invidia, setea de răzbunare. Autorul le situează în grosplan, în vederea elaborării unui „suspense" psihologic. Se configurează astfel o adevărată poezie a fantasmelor şi a caracterelor, stăpânite de ele, uneori goyescă, altă dată shakespeariană. S-a afirmat, cu îndrituire, că Seneca se învederează a fi un precursor al psihanalizei. Cele mai convingătoare se învederează personajele feminine, ca Deianira, Iunona, Clitemnestra, locasta, Hecuba, mai ales Fedra şi Medeea. Fedra se converteşte în antieroină sub impactul patologiei incestului, pe când Medeea devine demonică, sub incidenţa durerii, *dolor,* şi a nebuniei, *furor,* ca un autentic personaj paranoic, dominat de un adevărat complex al lui luda. Pe lângă feminismul tradiţional stoic, formarea specifică a autorului, copilăria lui pot explica privilegierea personajelor feminine. De fapt, pretutindeni personajele gravitează în jurul unuia sau mai multor caractere-nucleu. îndeobşte personajele tragediilor senecane schimbă frecvent măştile. Aşadar, *teatrul lui Seneca este un teatru al teratologicului,* care prefigurează parcă pe cel foarte modern al cruzimii, preconizat de Artaud[32]. Pe de altă parte, ponderea majorată a caracterelor şi diminuarea funcţiei dramatice a acţiunii contestă normele esteticii clasice, cum fuseseră ele schiţate de Aristotel şi Horaţiu. Seneca implică violenţa în scenariile tragediilor sale, în care se descrie în detaliu orbirea voluntară a lui Oedip sau unde Medeea îşi ucide copiii pe scenă, în pofida interdicţiei lui Horaţiu, anunţate în mod foarte explicit *(Ars.,* v. 125). Cordubanul diferenţiază personajele în funcţie de atitudinea lor faţă de pasiune sau destin, şi nu în congruenţă cu vârsta ori statutul lor social, cum recomandaseră exponenţii clasicismului (ARIST., *Poet,* 15, 145a, 16-31; HOR., *Ars.,* vv. 105-l07; 114-l73). Seneca transformă aşadar în profunzime arta tragediilor antice, lansează o sfidare împotriva tragediei de tip aristotelician. De fapt Seneca respectă numai indicaţii pur tehnice, furnizate de

Horaţiu, în privinţa împărţirii piesei de teatru în cinci acte ori a participării a numai trei personaje la desfăşurarea acţiunii pe scenă (HOR., *Ars.,* w. 189-l92). Aplicarea acestor reguli pur tehnice, în condiţiile în care Seneca ignoră voluntar normele horaţiene fundamentale, traduce o ironie foarte subtilă, o persiflare iscusită a esteticii clasicizante.

Relevant ni se pare şi rolul atribuit lirismului în tragedii de către Seneca. în această privinţă, el a fost apropiat de Plaut. Dar am văzut, în volumul anterior, că tragedia romană preclasică acorda o pondere deosebită lirismului. La Seneca nu numai că intervenţiile corului, prin *cantica,* devin secvenţe autonome, care comentează patetic acţiunea sau predică pe ton moralizator, dar personajele debitează şi ele lungi monologuri lirice. în *Fedra,* cele 416 versuri lirice reprezintă aproape o treime din tregedie, care conţine 1280 stihuri, iar în alte piese partea lirismului variază între 20 şi 30%. Secvenţele lirice permit autorului să alcătuiască o poezie suavă, care cântă frumuseţile naturii, ca şi anumite evenimente din tragedie, depăşind astfel grandilocvenţa. Totuşi, în numeroase pasaje, descrierea naturii în tragediile senecane atestă violenţă, patos. Pădurile, furtunile, noaptea sunt figurate în culori sumbre, violente. Pe de altă parte, monologul cântat este indispensabil desfăşurării intrigii tragice. Căci teatrul lui Seneca se bazează pe dans şi pe muzică, în congruenţă cu tradiţiile tragediei romane[33].

„Poetica" lui Seneca

Am arătat că mai multe scrisori, adresate lui Lucilius, sunt hărăzite problemelor stilului, definit de Seneca prin termenul de *oratio,* adică discurs, în accepţiunea cea mai modernă a cuvântului respectiv. Dar şi în *dialogi* apar referinţe la stil, ca atunci când Seneca meditează asupra comparaţiei, metaforei şi hiperbolei *(De benei,* 7, 23, 3) sau când recomandă o exprimare simplă, preocupată mai ales de conţinutul de idei: „scrie cu un condei simplu" (De *tranq. anim.,* 1, 14).

O adevărată „poetica" ia astfel naştere, preconizată îndeosebi în scrisorile 100,114 şi 115. Această .poetică" îmbracă prin excelenţă haina polemicii acute, purtate împotriva a patru adversari. Doi dintre ei sunt reprobaţi pe larg şi cu o duritate necruţătoare. Ne referim în primul rând la Mecena şi urmaşii săi, adepţi ai efectelor muzicale şi declamatorii în proză, ai rafinamentelor prea suave, incriminaţi pentru o moliciune excesivă *(Ep.,* 114, l-9; 14-l6; 21; 115, 2); însă şi la aticiştii arhaizanţi, admiratorii lui Salustiu, care privilegiau rupturile brutale ale frazei şi vocabularul arhaizant, manierismul aticist *(Ep.,* 100, 5-7; 114, 1; 1l-l4; 17-20; 115, 2). Mult mai discret sunt blamaţi adepţii clasicismului, cărora Seneca le reproşează rapid căutarea exagerată a simetriei, *concinnitas,* ce n-ar fi un ornament viril al stilului *(Ep.,* 115, 2), ca şi Petroniu. Acestuia din urmă, foarte pe scurt, Seneca îi reproşează alunecarea în trivialităţi, *sordes,* subsecventă căutării febrile a unui limbaj prea folosit şi uzat *(Ep.,* 114, 13-l4). Discreţia şi concizia lui Seneca în aceste ultime două cazuri au, după părerea noastră, două

explicaţii. în primul rând, atât Petroniu, cât şi clasicizanţii erau în viaţă, chiar alături de Seneca, în

vreme ce Mecena, Salustiu şi trabanţii lor muriseră*. în al doilea rând, Seneca stăruie asupra acelor defecte stilistice de care erau tentaţi adepţii noii mişcări literare, conduse chiar de el, Lucilius, Lucan şi alţii: rafinarea excesivă a scriiturii, declamatorismul accentuat, exagerarea stilului asimetric şi abrupt. Or, asemenea erori nu le comiteau Petroniu şi îndeobşte nici clasicizanţii.

într-adevăr, recomandarea moderaţiei nu trebuie atribuită unei opţiuni clasicizante a lui Seneca, nici măcar din punct de vedere teoretic. Am văzut, în alt capitol, că Seneca conştientizează evoluţia ineluctabilă a discursului literar (care nu are normă fixă), în funcţie de moravuri. Pretutindeni el afirmă că stilul reflectă moravurile, că el este o .podoabă a sufletului" *(Ep.,* 115, 2). Cordubanul nu critică retorizarea stilului, pe gustul epocii, ci doar exagerarea ei. Scriitorii, îndeosebi partizanii noii mişcări literare, trebuie să se exprime într-un limbaj care să placă publicului şi să se preocupe mai puţin de şlefuirile expresiei. Cordubanul nu reprobă stilul atent lucrat, chiar rafinat, ci numai căutarea rafinamentului în sine, ca rafinament, fără nici o legătură cu mesajul de idei *(Ep.,* 114, 22; 115,1). După părerea noastră, în pasajele în care recunoaşte unele defecte ale stilului livian, practicat de Papirius Fabianus, de altfel în general admirat de el, Seneca îşi caracterizează propria scriitură şi o recomandă cu discreţie. El pledează aproape implicit pentru „vigoare", *uigor,* pentru sentenţe percutante, pentru un discurs concis şi pregnant, care „va stimula atenţia şi va tulbura" *(Ep.,* 100, 8 şi 11). încât .poetica" senecană este cea a unui Cicero neclasic, a unui Anticicero. De altminteri, atitudinea faţă de stilul ciceronian se reliefează ca fiind cel puţin ambiguă *(Ep.,* 100, 7; dar şi 114,16). Oricum, între teoria şi practica stilistică senecană nu se manifestă contradicţii semnificative.

Scriitura lui Seneca

Am arătat mai sus că tragediile lui Seneca sunt eminamente neclasice, chiar anticlasice. Dar stilul scrierilor în proză? Şi acesta este foarte diferit de limbajul clasic, ciceroniano-cezarian, deşi nu abandonează total procesul de matematizare al prozei latine. Scriitura prozei lui Seneca este, de fapt, foarte revelatoare pentru stilul nou şi pentru noua mişcare literară. Stilul lui Seneca a fost definit ca „înflăcărat" ori ca „flamboiant" („flamboyant")[34]. S-au gândit oare autorii acestui epitet, Rene Martin şi Jacques Gaillard, la o analogie cu goticul flamboiant? în orice caz, scriitura lui Seneca evidenţiază oricărui cititor propensiunea pentru expresivitate, pentru forţa şi pregnanţa imaginii, căutarea vocabularului patetic şi rar - care va tulbura, „va împunge", *qui punget,* cum spunea filosoful însuşi -, alternanţa, iscusit calculată, între un limbaj foarte sfidător şi altul elevat, chiar

* Foarte aluziv şi rapid, Seneca atacase pe Petroniu şi în epigrame, unde se referise la piepturile „negre", *nigra,* ale unui detractor al său, care vărsa veninuri „întunecate", *atra (Anth.,* 412, w. l-2 şi 13-l4). Dar Petroniu se numea foarte probabil Titus Petronius Niger. De asemenea, tot foarte aluziv, Petroniu ar putea fi {inta tiradei îndreptate în *Ep.,* 122 contra mulţimii celor ce fug de lumină, *turba lucifugarum,* deoarece fac din noapte zi (căci ei petrec până în zori) şi din zi noapte, deoarece dorm până la căderea serii. Distanţarea marcată a lui Seneca de epicureism, în ultima parte a corespondentei cu Lucilius, ar putea, de asemenea, să ilustreze ostilitatea faţă de epicureul Petroniu. Să remarcăm, în altă ordine de idei, că Seneca relevă diferenţele între discursul oral şi cel scris *(Ep.,* 100, 3). El admite că fiecare gen literar comportă un stil specific: aprig pentru oratorie, măreţ pentru tragedie, modest pentru comedie *(Ep.,* 100, 10).

sublim. Seneca a fost, fără îndoială, un mare scriitor. Sau, cum am afirmat cândva, *Seneca nu a fost un filosof care a scris şi poezie, ci un poet, al versurilor, dar şi al prozei, ce a făcut şi filosofie.*

Abundă, în proza lui Seneca, alegoriile menite dezvăluirii şi corectării tulburărilor sufleteşti, paradoxurile foarte pregnante, sentenţele energice şi incandescente. Diriguitor abil de conştiinţe, Seneca răspunde astfel parţial unui anumit orizont de aşteptare. Unii dintre cititorii săi aveau nevoie de pedagogia sa, de exortaţia sa. Ei erau în căutarea noii mentalităţi, prefigurate, cum am arătat, de discursul mental al cordubanului. Dar alţii se simţeau profund perturbaţi, în modul lor obişnuit de viaţă, de o strategie morală care preconiza fericirea în mijlocul celor mai dificile tribulaţii, chiar al supliciilor. Pe ei îi asalta un stil, impregnat de agresivitate, de polemică foarte acuzată, care simula spontaneitatea, îndeosebi în genul epistular, atât de adecvat timbrului asumat de către discursul senecan. în scriitura senecană abundă interjecţiile, interogaţiile şi exclamaţiile. Tensiunea emerge la toate nivelurile discursului scriitorului. Nu numai la nivelul scenariilor consacrate dezbaterii de idei, adică a ceea ce am numi macrotextul, ci şi la cel al cuvintelor. Se pot cita antiteze surprinzătoare, ca „liniştea neliniştită" *(Ep.,* 56, 8), menită să definească un calm fals, neautentic. Scriitorul privilegiază, de asemenea, rimele interioare, aliteraţiile, hiperbolele, metaforele. Foarte relevantă pentru discursul său dens şi exortativ este „metafora verbală", adică utilizarea metaforică, la figurat, a verbelor. Chiar în măsură mai mare decât substantivul şi adjectivul, verbul, foarte sugestiv utilizat, slujeşte exortaţiei percutante a cordubanului. Frazele scurte alternează cu cele lungi; însă acestea din urmă sunt destinate să scoată în evidenţă, prin contrast, formula lapidară, aforistică, care exprimă esenţa judecăţii lui Seneca. De aceea, scriitorul practică pe scară largă şi parataxa. Pe de altă parte, chiar frazele lungi nu sunt îndeobşte decât iuxtapuneri de propoziţii uşor detaşabile. De altfel, încă în antichitate, Quintilian a remarcat tendinţa lui Seneca de a scinda fraza în propoziţii scurte *{Inst. Or.,* 10, 1, 130).

Lexicul prozei se distanţează limpede de standardele clasice. Frecvent, Seneca recurge la expresii şi cuvinte provenite din limbajul cojocvial, uneori chiar la termeni triviali, dar şi la vocabule ori conotaţii_poetice. în general, privilegiază lexemele rare, puţin întâlnite la autorii clasici. în acest scop, Seneca apelează nu numai la cuvinte sau sintagme neatestate înaintea epocii imperiale şi la termeni abstracţi, ci şi la diverse vocabulare tehnice, la metalimbaje speciale, care slujesc frecvent discursul său metaforic şi viguros, sentenţios. Pentru a reda lupta înţeleptului şi a omului în general împotriva viciilor, Seneca face apel la termeni din limbajul militar sau din cel al gladiatorilor. Iar ca să ilustreze

aiambicarea excesivă a stilului, scriitorul utilizează chiar cuvinte provenite dintr-un vocabular cosmetico-vestimentar *(Ep.,* 114, 21). De asemenea, el împrumută termeni din lexicul agriculturii, dreptului, religiei, arhitecturii şi decoraţiei interioare a locuinţelor. îndeosebi, în vederea analizării cusururilor psihice, închipuite ca un morb sufletesc, şi a corectării lor şi deoarece structurează filosofia ca o terapeutică, o *medicină morală,* Seneca extrage numeroase metafore din vocabularul medical.

Astfel, chiar răul sufletesc este definit ca un „morb", *morbus (Ep.,* 114, 25). Scriitorul utilizează termeni care ilustrează îndeobşte accesul de febră *(De benef., 2,* 14, 3; *Nat. Quaest,* 6, 8; *Ep.,* 72, 6), alienarea, *alienatio,* în înţelesul ei modern *(Ep.,* 78, 0), sufocarea, *angina (Ep.,* 101, 3), faptul de „a febricita", *febricitare (Ep.,* 85, 4), „rana", *ulcusculum (Ep., 12,* 5). Ca orice antic, Seneca se descurcă greu când trebuie să utilizeze termeni filosofici abstracţi. Dar, sub aparenţe foarte puţin tehnice, cordubanul conservă armătura lexicală stoică. Ca şi Cicero, el recurge la procedeul calcului lingvistic, însă se străduieşte să se apropie în măsură mai mare de sensurile termenilor greceşti.
Putem aşadar constata o evoluţie a scriturii folosite în proza senecană. Distanţarea de clasici, recursul la experienţa lingvistică colocviaiă sau a poeziei, în vocabular, dar şi în sintaxă - unde apar structuri neclasice • se accentuează în ultimele opere, în scrisori sau în cei din urmă *dialogi.* în tragedii, limba senecană se prezintă ca mai clasică; vocabularul este mai puţin modernizat, căci tradiţiile speciei literare respective, tonul înalt frânau multiplicarea înnoirilor. Cercetătorii au semnalat chiar apelul la arhaisme, ca şi o terminologie adecvată meditaţiei violente asupra răului moral[35]. Oricum, dialectica progresivă, de cele mai multe ori fascinantă, a exortaţiei insistente se impune la toate nivelurile discursului elaborat de Seneca, inclusiv la cel al vocabularului şi al structurii frazei. *Sfidării implicate de mesajul lui Seneca îi corespunde sfidarea stilistică.*

Receptarea lui Seneca

Contribuţia lui Seneca, impregnată de romantism, ca şi de un anumit baroc, a constituit una dintre cele mai tulburătoare mărturii ale antichităţii. Această contribuţie se reliefează ca profund contradictorie. *Filosof şi mai ales artist, datorită forţei expresive a scriiturii sale, Seneca a fost unul dintre marii maeştri ai tradiţiei culturale europene,* care a inspirat pe Petrarca şi pe Calderon, pe Shakespeare şi pe Corneille, pe Rousseau, care îi datorează însăşi ideea confesiunii. Totodată, Seneca s-a manifestat şi ca un martor al propriilor sale slăbiciuni, cum denotă dialogul *Despre viaţa fericită.* Slăbiciuni numai parţial justificate de reflecţiile asupra *eukairiei.* Deosebit de relevantă ne apare judecata lui Tacit, care, cu o uşoară ironie, îl prezenta ca un martor elegant şi exact al epocii neroniene: „acel bărbat a avut un talent fermecător şi pe măsura urechii literare a vremii sale" *(Ann.,* 133, 1). Dar cum l-au judecat alţi antici? Foarte contradictoriu, pentru că adversarii stilului nou, precum Quintilian, Fronto, Aulus Gellius, l-au criticat cu severitate, iar Cassius Dio l-a reprobat fără cruţare. Alţii, în schimb, l-au exaltat pe un ton hagiografic. L-au admirat chiar şi ideologii creştini, care, în secolul al patrulea, au fabricat o falsă corespondenţă între Seneca şi Sfântul Pavel. Evul mediu a preţuit opera lui Seneca, mai ales *Problemele naturii.* Tragediile au intrat în complexe raporturi de interdiscursivitate cu teatrul renascentist şi postrenascentist. Renaşterea nu a cunoscut teatrul grec, încât Seneca a fost unicul autor tragic al antichităţii citit de poeţii vremii. în Italia, Giraldi şi Speroni, în Franţa, Jodelle, Gavin şi ulterior Corneille, Racine, Crebillon şi Voltaire au împrumutat motive şi o anumită atmosferă din teatrul lui Seneca. Impactul tragediilor senecane s-a vădit foarte puternic în teatrul elisabetan, marcat de gustul violenţei şi al grandorii. Depun mărturie în acest sens Kyd, Marlowe, Webster şi, mai ales, Shakespeare din *Titus Andronicus.* Olandezii întrevedeau în *Troienele* lui Seneca imaginea represiunii catolice dezlănţuite

împotriva protestanţilor. Dar ulterior absolutismul monarhic, îndeosebi cel al lui Ludovic al XIV-lea, a pus capăt inspiraţiei senecane. în *Medeea,* publicată pentru prima oară de Pierre Corneille în 1635, marele dramaturg francez se reclama de la Seneca, dar, după 1660, autorii de tragedie neagă orice relaţie de intertextualitate cu poetul şi filosoful din Corduba. Gânditorii şi moraliştii au receptat proza filosofică. Nu trebuie uitat că *Seneca a fost un Machiavelli stoic.* Calvin şi-a iniţiat reforma prin comentarea dialogului *Despre clemenţă,* iar Pascal s-a inspirat sensibil din morala lui Seneca. Secolul nostru a redescoperit concomitent teatrul de idei şi tragediile lui Seneca. S-au publicat numeroase ediţii, traduceri, monografii şi studii de amănunt. Antonin Artaud îl considera pe Seneca drept cel mai valoros tragediograf din literatura universală. La rândul său, Robert Brasillach asemuia pe Seneca tragicul cu poetul francez Claudel şi admira ' personajele paroxistice ale teatrului cordubanului. Recent la Paris, punerea în scenă a *Fedrei,* traduse de Florence Dupont, a înregistrat un remarcabil succes[36].
Seneca a aflat o semnificativă audienţă şi în spaţiul cultural românesc. Au văzut lumina tiparului traduceri, ediţii de text, articole ştiinţifice şi cărţi consacrate lui Seneca. M.O. Lişcu a publicat în 1941, în limba franceză, o carte despre binele suprem la Seneca. Gheorghe Guţu, în 1944, şi autorul acestor rânduri, în 1972, au publicat două monografii despre Seneca. Numeroase alte investigaţii au abordat unele dimensiuni ale contribuţiei oferite de Seneca. în 1967, Gheorghe Guţu a publicat tălmăcirea integrală a scrisorilor lui Seneca. Tragediile au fost traduse de Traian Diaconescu, în 1979-l984. Un grup de tineri traducători, compus din Paula Bălaşa, Elena Lazăr, Nicolae Mircea Năstase şi Svetlana Sterescu, a alcătuit o antologie de tălmăciri ale unor pasaje din proza lui Seneca, antologie publicată în 1981, în cadrul Bibliotecii pentru toţi.
BIBLIOGRAFIE. Karlhans ABEL, *Bauformen in Senecas Dialogen. Funf Strukturanalysen,* Heidelberg, 1967; Abel BOURGERY, *Senâque prosateur. Etudes litteraires et grammaticales sur la prose de Senâque la ptiilosophe,* Paris, 1922; Franc. ois-Regis CHAUMARTIN, *Le De Beneficiis de Senâque. Sa signification philosophique, politique et sociale,* Paris, 1985; Eugen CIZEK, *Seneca,* Bucureşti, 1972; Florence DUPONT, *Le thâätre latin,* Paris, 1988, pp. 9-93; Miriam GRIFFIN, *Seneca. A Philosopher in Politics,* Oxford, 1976; Pierre GRIMAL,

Senâque ou la conscience de l'Empire, Paris, 1978; trad. românească de Barbu şi Dan Sluşanschi, Bucureşti, 1992; Gheorghe GUŢU, *Lucius Annaeus Seneca,* Bucureşti, 1944; Leon HERMANN, *Le thââtre de Senâque,* Paris, 1924; *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 159-227; Italo LÂNA, *LucioAnneo Seneca,* Torino, 1955; *L. Anneo Seneca e la posizione degli intellettuali romani di fronte al principato,* Torino, 1964; Anton D. LEEMANN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi romani,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 35-388; M.O. LIŞCU, *L'idee du souverain bien etson expression chez Senâque,* Bucureşti, 1941; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, les *genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp. 235-237; 248-251; II, pp. 5l-54; 57-61; 212-214; 228-229; G. MAZZOLI, *Seneca e la poesia,* Milano, 1950; Ettore Paratore, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 555-587; Rene PICHON, *Histoire de la littârature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 488-508; *Rome et nous. Manuel d'intiation â la litterature et â la civilisation latines.* Paris, 1977, pp. 166-l74; Rene WALTZ, *La vie politique de Senâque,* Faris, 1909.

NOTE

1. Vezi în ultimă instanţă Eugen CIZEK, *Neron,* Paris, 1982, pp. 112 şi 368.
2. Discuţiile privitoare la data naşterii lui Seneca au fost înverşunate. Pentru diverse ipoteze, vezi Rene WALTZ, *La vie politique de Seneque,* Paris, 1909, p. 22; Italo LÂNA, *Ludo Anneo Seneca,* Torino. 1955, p. 75; Francois PRECHAC, „La date de naissance de Seneque", *Revue des Etudes Latines,* 12, 1934, pp. 360-375; „Deux notes sur Seneque", *ibid.,* 15, 1937, pp. 66-67 (care propune 1 d.C); Miriam GRIFFIN, *Seneca. A Philosopher in Politics,* Oxford, pp. 35-36; Pierre GRIMAL, *Seneque ou la conscience de l'Empire,* Paris, 1978, pp. 56-58 (care opinează pentru 1 î.C).
3. Alain MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome nous. Manuel d'initiation ă la litterature et ă la ciinlisation latines,* Paris, 1977, p. 168 observă că Diderot elogia fără rezerve conduita politică a lui Seneca: filosoful trebuie să ia tiranii cum sunt şi să încerce, până la capăt, să se menţină aproape de putere, ca să-i limiteze excesele.
4. Operele plasate la extremităţile codicelui sunt şi cele mai vechi, pe când cele din centrul manuscrisului au fost mai târziu redactate de Seneca. Pentru aceste observaţii, vezi Ernst Gunther SCHMIDT, „Die Anordnung der Dialoge Senecas", *Helikon,* 1, 1961, pp. 245-263- Pentru lista operelor pierdute şi conservate ale lui Seneca, vezi Eugen CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 163-l66. Cât priveşte cronologia şi repertoriul operelor pierdute, vezi mai ales M. LAUSBERG, *Untersuchungen zu Senecas Fragmenten,* Berlin, 1970; P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 306-316; dar şi Robert TURCAN, *Seneque et Ies religions orietitales,* Bruxelles, 1967, pp. 12-l3; John Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age of Nerv,* Ithaca-London, 1985, p. 43, mai ales n. 50 furnizează un inventar oarecum diferit al operelor senecane pierdute. Pentru poezia lui Seneca, vezi şi Luc DURET, „Neron-Phaeton ou la temerite du sublime", *Revue des Etudes Latines, 66,* 1988, pp. 139-l55.
5. Această amplă scrisoare de condoleanţe, care era consolaţia, putea să îmbărbăteze şi pe cei ce încercaseră un eşec, o pagubă sau ajunseseră să sufere din pricina unei infirmităţi. Pentru consolaţie în general şi mărcile ei la Seneca, vezi A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sugesse", *Rome et nous,* p. 172; Rene MARTIN -Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome, 2* voi., Paris, 1981, pp. 235-236; E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine,* p. 167, n.l.
6. Pentru dialogul *De ira,* izvoare şi implicaţii, vezi mai ales I. HADOT, *Seneca und die griechisch-romische Tradition der Seelenleitung,* Berlin, 1969, *passim;* Giovanni CUPAIUOLO, *Introduzione al De ira di Seneca,* Napoli, 1975, îndeosebi pp. 88-l05 şi 118-l25; Anne BĂUMER, *Die Bestie Mensch. Senecas Aggressionstheorie, ihrerphilosophischen Vorstufen und ihre literarischen Auswirkungen,* Frankfurt am Main, 1982, pp. 72-219 (care arată că Seneca dezvolta o adevărată teorie a agresiunii); Aldo SETAIOLI, „Citazioni da Aristotele e i peripatetici nelle opere morali di Seneca", *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco,* Palermo, 1991, III, pp. 1107-l123, mai ales 1107-l115; pentru conotaţiile politice ale dialogului, vezi Italo LÂNA, *L. Anneo Seneca e la posizione degli intellettuali romani di fronte al Principato,* Torino, 1964, pp. 55-60; Pierre GRIMAL, „Les rapports de Seneque et de l'empereur Claude", *Comptes Rendus des Seances de l'Academie des Inscriptions et des Belles Lettres,* 1978, pp. 469-478, mai ales p. 470.

7. Stoicul Panaetius constituie principalul izvor al acestui dialog, cum a demonstrat A. TRAINA, *Seneca. Letture critiche,* Milano, 1976, pp. 57-67. Pentru conotaţiile antiantoniene, vezi P. GRIMA1, *Les rapports de Seneque et de l'impereur Claude,* pp. 474-476.
8. Unii cercetători au renunţat la orice datare, precum Karlhans ABEL, *Bauformen in Senecas Dialogen. An Fiinf Strukturanalysen,* Heidelberg, 1967, p. 162. Cei mai mulţi savanţi au datat dialogul în 59-60 d.C: vezi O. HENSE, *Seneca und Athenodorus,* Freiburg, 1893, p. 18; Pierre AUBENQUE - Jean-Marie *ANDW,Seneque,* Paris, 1964, p. 21; Eugen CIZEK, *Seneca,* Bucureşti, 1972, p. 90. însă Pierre GRIMAL, „L'exil du roi Ptolemee et la date du *De tranquittitate anim?, Revue des Etudes Latines,* 50, 1972, pp. 21l-223, evidenţiază că dialogul n-a putut apărea înainte de 51 d.C, când a fost răsturnat regele Mitridate de pe tronul Armeniei *{De tranq. anim.,* 11, 12) şi nici posterior anului 55, când Serenus a dobândit un rol însemnat la palat. Or, din dialog rezultă că Serenus nu-şi începuse cariera *{De tranq. anim.,* 1, 10). Ca izvoare, cordubanul a utilizat opere ale lui Panaetius şi Democrit. Pentru reacţia lui Seneca faţă de starea de nelinişte, vezi A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* pp. 172-l73, care, între altele, semnalează ca Petrarca s-a inspirat din *De tranquillitate animi.*
9. Pentru semnificaţia titlului, care, după părerea noastră, nu dobândeşte conotaţii religioase, vezi Augusto ROSTAGN1, Introducere la *Apokolokyntosis del divo Claudio,* Torino, 1944, pp. 7-l2; Raoul VERDIERE, „Notes critiques sur l'Apocolocyntosis". *Rivista di Studi Classici,* 11, 1963, pp. 6-l0. Pentru datarea opusculului, vezi Eugen CIZEK, „L'Apocoloquintose, pamphlet de l'aristocratie latine", *Acta Antiqua Philippopolitana. Studia Historica et Pbilologica,* Sofia, 1963, pp. 295-303- S-a susţinut eronat că opusculul n-ar fi fost scris de Seneca. R. TURCAN, *op. cit.,* p. 38 a reliefat că opusculul, datorită umorului, a beneficiat de o difuzare mai importantă decât lucrările filosofice senecane.
10. Pentru implicaţiile politice ale satirei menippee, în special pentru cele referitoare la Claudiu, vezi, în ultimă analiză, M. GRIFFIN, *op. cit.,* pp. 130-l33; P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 107-l19; *Les rapports de Seneque et de l'empereur Claude,* pp. 477-478; E. CIZEK, *Neron,* pp. 105-l08; J.P. SUIXIVAN, *op. cit.,* p. 117.
11. Datarea dialogului a fost stabilită mai ales de A. GERCKE, *Seneca - Studien,* Leipzig, 1895, p. 293; Pierre GRIMAL „Le De clementia et la royaute solaire de Neron", *Revue des Etudes Latines, 49,* 1971, pp. 205-217; pentru conţinutul lucrării, vezi mai ales Rufus J. FEARS, *Princeps A Diis Electus: The Divine Election of the Emperor as a Political Concept at Rome,* Roma, 1977, p. 325; P. GRIMAL, *Seneque,* pp.

119-l31; E. CIZEK, *Nervn,* pp. 109-l12; Francois-Regis CHAUMARTIN, *Le De Beneflciis de Seneque. Sa signification philosophique, politique et sociale,* Paris, 1985, pp. 1l-l54.
12. Vezi, în această privinţă, Eugen CIZEK, „Despre redactarea dialogului *De uita beata", Studii clasice,* 5, 1963, pp. 21l-222; *Neron,* pp. 139-l40; P. GRIMAL. *Seneque,* pp. 183-l87. Pentru conţinutul, implicaţiile şi structura acestui dialog, vezi şi J.P. SULLIVAN, *op. cit.,* pp. 137-l41. Gravitatea problemelor tratate rezultă şi din numele destinatarului. Este posibil ca însuşi Gallio să fi fost impresionat de criticile aduse fratelui mai tânăr, iar acesta simţea nevoia să se adreseze nu unui prieten, ci unei rude.
13. Cum pune în evidenţă P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 172-l83; 305-306; vezi şi E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine,* pp. 177-l78.
14. Seneca se referă *{Nat. Quaest.,* 6, 1, 13) la un cutremur, care zguduise Pompeiul în februarie 62 (TAC, *Ann.,* 15, 22, 5); P. GRIMAL, *Seneque,* p. 303 apreciază că Seneca n-a izbutit să-şi termine tratatul, la completarea căruia ar fi continuat să lucreze şi în momentul sinuciderii obligate. Pentru sumarul tratatului, vezi *ibid,* p. 766; dar şi E. CIZEK. „Seneca", *Istoria literaturii latine,* pp. 179-l80.
15. Pentru ideile noastre, în detaliu, vezi Eugen CIZEK, „Despre redactarea scrisorilor lui Seneca", *Studii clasice,* 2, 1960, pp. 257-276 şi „Seneca", *Istoria literaturii latine,* pp. 120-l21. Continuăm să credem că primele şapte epistule sunt anterioare anului 62, când Seneca şi-a început replierea din viaţa activă. Ele ilustrează starea de spirit a unui om politic - Seneca - hotărât la dezangajare, însă care încă nu formulase cererea de retragere de la curte. Pe urmele lui O. BINDER şi E. ALBERTINI, teza realităţii scrisorilor a fost îmbrăţişată de K. ABEL, *op. cit.,* p. 107, şi de P.GRIMAL,

Seneque, pp. 236 şi 44l-456. Pentru artificialitate s-au pronunţat adepţii lui A. BOURGERY, mai ales G. MAURACH, *Der Bau von Senecas Epistulae Morales,* Heidelberg, 1970, p. 21, şi M. GRIFFIN, *op. cit.,* pp. 416-419.
16. In privinţa realiilor, aluziilor la viaţa cotidiană a romanilor, vezi Liviu Octav ANDREI, *Viaţa cotidiană în scrisorile lui Seneca,* Bucureşti, 1978. Pentru această viaţa cotidiană, dar şi pentru tematica epistulelor, vezi şi A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* p. 173; P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 219-239; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.* II, pp. 213-214; J.P. SUIXIVAN, *op. cit.,* pp. 142-l43.
17. Pentru epigramele lui Seneca, vezi Carlo PRATO, *Gli epigrammi attribuiti a L. Anneo Seneca.* Roma, 1964; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme ă Rome,* Paris, 1978, pp. 227-230; J.P. SUIXIVAN, *op. cit.,* pp. 119-l20; 177-l78.
18. Vezi M. GRIFFIN, *op. cit.,* pp. 3 şi 20. Pentru constituirea unei viziuni coerente si structurate a lumii, vezi mai ales P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 246; 323-343.
19. Pentru această diviziune a filosofiei, vezi P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 358-367.
20. Giuseppe SCARPAT. *Upensiero religioso di Seneca e l'ambiente ebraico e cristiano,* Brescia, *\9n.* pp. 22; 4l-43, consideră că Seneca era panteist. Opinăm însă că statutul real al ideilor religioase ale lui Seneca era mai complex. R. TURCAN, *op. cit.,* pp. 1l-38; 4l-65, arată că Seneca a fost întrucâtva sedus de magia liturgiei isiace, însă că s-a opus propagării cultelor orientale, pe care le socotea susceptibile de a tulbura echilibrul sufletesc.
21. Vezi în această privinţă P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 217-219; 260, dar şi E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine,* p. 186.
22. Pierre GRIMAL, „Place et role du temps dans la philosophie de Seneque", *Revue des Etudes Anciennes,* 70, 1968, pp. 92-l09.
23. P. AUBENQUE - J.M. ANDRE, *op. cit.,* pp. 7l-72 constată că, dat fiind că recomandă să se trăiască în acord cu natura umană, ea însăşi în congruenţă cu natura universală, Seneca asumă interpretarea „naturalistă", conferită de Crisip tezelor stoicismului. Zenon din Kition, fondatorul Portucului, nu se referise la natură, ci doar la o existenţă raţională, în armonie cu ea însăşi.
24. Cum scoate în evidenţă P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 378-379; 38l-382; 40l-410. Pentru consideraţiile privind înţeleptul şi morala senecană în general, vezi E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine,* pp. 188-l94.
25. Cum a arătat Alain MICHEL, „Rhetorique et philosophie chez Seneque (Ad. Marciam, 17-l8)", *Actas del V Congresso Espanol de Estudios Clasicos,* 1978, pp. 319-324; „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* p. 171. Pentru *eukairia* la Seneca, vezi P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 193; 210-310. în ce priveşte postura de pedagog, arborată de Seneca, vezi Elisa ROMANO, „La definizione del filologo in Seneca *(epist.,* 108)", *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco,* III, pp. 1125-l130.
26. Vezi în ultimă instanţă R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 236. Demonstrează însă fidelitatea lui Seneca faţă de stoicism sau A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* p. 172; P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 4l-42; 62; 243; 330-367; 434-439; E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine,* pp. 194-l97-
27. Astfel, asceza ardentă, implacabilă, proclamată cel puţin în teorie, poate fi atribuită şcolii sextiene. Ca şi unele aspecte ale dialecticii senecane: vezi M. GRIFFIN, *op. cit.,* pp. 38-40. Pe când revolta împotriva convenţiilor sociale, atacarea erudiţiei enciclopedice, exaltarea lui Hercule şi a muncilor lui, ca şi anumite violenţe ostentative de limbaj pot fi puse în legătură cu ideile cinicilor. De asemenea Seneca atestă cunoaşterea teoriilor lui Democrit, ca şi a academismului probabilist, filtrat de experienţa lui Cicero, pe care îl depăşeşte, după ce utilizează câteodată dubitaţia platoniciană: vezi A. MICHEL, *Rhetorique et philosophie chez Seneque,* pp. 322-323; P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 8-39; 139-l49; 162-l67. Pe de altă parte, G. SCARPAT, *op. cit.,* pp. 68-73, identifică afinităţi între Seneca şi Philon din Alexandria. în sfârşit, mai ales în epistule, Seneca pare a fi utilizat un florilegiu de sentenţe, de reflecţii moralizatoare concentrate, datorate gnomologilor eleni şi difuzate în secolul I d.C: vezi Giuseppina BARABINO, „Seneca e gli gnomologi greci sulla ricchezza", *Argentea Aetas. In Memoriam Entii V. Marmorale,* Genova, 1973, pp. 67-82. Pentru utilizarea

epicureismului de către Seneca, vezi G. MAURACH, *op. cit.,* pp. 182-l88, ca şi R. MARTIN - J. GAHXARD, *op. cit.,* II, p. 213 (care opinează că filosful schiţa un dialog cu epicureismul). S-a arătat că Seneca recurgea la moştenirea aristoteliciană, chiar dacă nu pare a fi cunoscut direct textele lui Aristotel, deşi reproba ideile şcolii peripateticiene: vezi A. SETAIOLI, *op. cit.,* pp. 1108-l123.
28. Vezi în această privinţă Nicolae Mircea NĂSTASE, „Conceptul de *libertas* la Seneca", *Culegere de studii de civilizaţie romană,* Bucureşti, 1979, pp. 77-93- Pentru umanismul lui Seneca, concretizat mai ales în *De bene/îciis,* vezi Fr.-R. CHAUMARTIN, *op. cit.,* pp. 35l-355.
29. Pentru politologia lui Seneca, vezi mai ales P. GRIMAL, „Seneque et la politique au temps de Neron" *Ktema,* 1, 1976, pp. 167-l77; *Seneque,* pp. 102-243; 436; M. GRIFFIN, *op. cit.,* pp. 67-366; Fr.-R. CHAUMARTIN, *op. cit.,* pp. 157-239 (care la pp. 185-l86 insistă asupra aluziilor politice din *Naturales Quaestiones);* E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine,* pp. 200-203. Pentru conotaţiile politice ale tragediilor, vezi J.P. SUIXIVAN, *op. cit.,* pp. 157-l58. în ce priveşte relaţia între monografiile etnografice ale lui Seneca şi ambiţiile lui Nero, vezi P. GRIMAL, „Lucain et l'Empire du Soleil", *Hommages ă Henri Le Bonniec,* Paris, 1988, pp. 146-255; *Tacite,* Paris, 1990, p. 134.
30. Pentru observaţiile senecane, vezi Eugene ALBERTINI, *La composition dans Ies ouvragesphilosophiques de Seneque,* Paris, 1923, p. 231; Paula BĂLAŞA, „Observaţia socială în *De beneficiis", Culegere de studii de civilizaţie romană,* pp. 7-28; R. MARTIN- J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 237; E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine,* pp. 203-206.
31. Cum au opinat E. ALBERTINI, *op. cit.,* pp. 103 şi 245-297; Abel BOURGERY, *Seneque prosateur. Etudes litteraires et grammaticales sur la prose de Seneque lephilosophe,* Paris, 1922, p. 99; în mod surprinzător acest punct de vedere tinde să se impună şi la R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 235-236. *Contra,* K. ABEL, *op. cit., passim;* A. MICHEL, „Le luxe, Pelegance et la sagesse", *Rome et nous,* pp.

17l-l72; P. GRLMAL, *Seneque,* pp. 30-34; 40; 410-421; E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine,* pp. 208-210. Pentru alternanţa general-particular în demonstraţia senecană, vezi Winfried TRILL1TSCH, *Senecas Beweissfuhrung,* Berlin, 1962, pp. 12-l34; M. GRIFFIN, *op. cit.,* pp. 13-20.
32. Vezi în această privinţă P. GRIMAL, *Seneque,* p. 429, dar şi Fabio CUPAIUOLO, *ttinerario della poesia latina nel I secolo dell' Impero,* Napoli, reeditare, 1978, pp. 39; 89; 93-94; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 53-54; E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine,* pp. 210-213. Pentru personajele lui Seneca vezi şi Ettore PARATORE, *lntroduzione atte tragedie di Seneca,* Roma, 1955, pp. I-XXXII; Florence DUPONT, „Le personnage et son mythe dans Ies tragedies de Seneque", *Actes du LX-e Congres de l'Association Guillaume Bude,* 2 voi., Paris, 1975, I, pp. 447-448; Prefaţă la Seneque, *Theâtre complet,* I, Paris, 1991, p. 8; Jose A. SEGURADO ECAMPOS, „Sur la typologie des personnages dans Ies tragedies de Seneque", *Neronia, 1977. Actes du 2-e colloque de la Societe Internaţionale d'Etudes Neroniennes,* Clermont FERRAND, 1982, pp. 223-232; Giusto PICONE, „Gli *adynata* di Tieste (Sen. *Thy,.* 476-82)", *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco,* III, pp. 113l-l141. Patosul, grandilocvenţa, chiar limitate, cum am arătat, au fost semnalate încă de Friedrich LEO, *Obseruationes criticae,* Berlin, 1878, I, pp. 146 şi urm. (care caracteriza teatrul senecan ca expresia unei *tragedia rhetoricd).* Pentru teatrul senecan în general, vezi şi Traian DIACONESCU, *Seneca şi renovarea tragediei antice,* Studiu introductiv la Seneca, *Tragedii,* I, Bucureşti, 1979; mai ales Florence DUPONT, *Le theâtre latin,* Paris, 1988, pp. 36-93.
33. Pentru funcţiile lirismului, vezi P. GRIMAL, *Le lyrisme ă Rome,* pp. 240-245; F. CUPAIUOLO, *op. cit.,* pp. 118-l19; F. DUPONT, *Le theâtre latin,* pp. 67-73. în ce priveşte descripţia naturii, vezi Rossana MUGELLESI, „II senso della natura in Seneca tragico", *Argentea Aetas. In Memoriam Entii V. Marmorate,* Genova, 1973, pp. 29-66, mai ales pp. 4l-65. Analogii între teatrul senecan şi epigramele cordubanului au fost rapid semnalate de către Domenico ROMANO, „La presenza di Alcmena nelT Ercole Eteo di Seneca", *Studi di Filologia Classica,* III, pp. 1143-l147.
34. De către R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 236; pentru alte observaţii, *ibid.,* pp. 236-237; 249-250; II, pp. 213-214; pentru scriitura lui Seneca, vezi şi A. BOURGERY, *op. cit.,* pp. 109-l28; 206-305; 337-388; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria epratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 360-388; A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* pp. 17l-l72; P. GRIMAL, *Seneque,* pp. 34-41; 410-424; E. CIZEK, „Seneca", *Istoria literaturii latine,* pp. 213-216,

dar şi *Seneca,* pp. 145-l52.
35. Leon HERRMAN, *Le theătre de Seneque,* Paris, 1924, p. 530, a întocmit un inventar al arhaismelor. Mai mulţi cercetători au observat privilegierea anumitor imagini-cheie: vezi A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* pp. 169-l70. Pentru asemănările cu Lucan, vezi R. MUGEUESI, *op. cit.,* pp. 4l-65.
36. Marc ROZELAAR, *Seneca. Eine Gesamtdarstellung,* Amsterdam, 1976, *passim,* a judecat contribuţia lui Seneca în optica perspectivismului, afirmând că filosoful, întocmai ca orice om, a avut propriul său adevăr, propria sa perspectivă. Nu ni se pare că o interpretare atât de specioasă poate pune capăt controverselor suscitate de personalitatea lui Seneca. Pentru receptarea în literatura universală, vezi A. MICHEL, „Le luxe, Pelegance et la sagesse", *Rome et nous,* pp. 168-l74; E. CI2EK, „Seneca", *Istoria literaturii latine,* pp. 218-220; F. DUPONT, Prefaţă, pp. 7-9.

XXIV. POEŢII STOICI: PERSIUS ŞI LUCAN

Viaţa tui Persius

iteratura de inspiraţie stoică a secolului I d.C. n-a fost reprezentată numai de prozatori ca Seneca. Au ilustrat-o şi poeţi, înzestraţi cu un real talent şi destul de diferiţi între ei, cum au fost Persius şi Lucan.

Viaţa lui *Aulus Persius Flaccus* ne este relativ bine cunoscută, datorită lui Valerius Probus, care a alcătuit o biografie a acestui poet. Persius s-a născut la 4 decembrie 34 d.C, în vechiul oraş etrusc Volaterrae, într-o importantă şi înstărită familie de cavaleri, care avea legături de rudenie şi de prietenie cu marile familii romane, îndeosebi cu cea a Arriei, soţia celebrului senator stoic Paetus Thrasea. Rămas orfan de tată la vârsta de şase ani, Persius a fost adus la Roma, când avea doisprezece ani. în Capitală, Persius şi-a făcut studiile în preajma unor profesori celebri, printre care se numărau Remmius Palaemon şi Annaeus Cornutus. El a frecventat până la moarte cenaclul lui Cornutus, dar a aderat si la cercul cultural-politic al lui Thrasea. S-a împrietenit cu Caesius Bassus şi Lucan, însă a manifestat rezerve faţă de Seneca. După o foarte scurtă tinereţe, trăită sobru, în congruenţă cu cele mai austere norme stoice, s-a stins din viaţă la 24 noiembrie 62 d.C, răpus de o maladie gastro-intestinală.

Opera lui Persius

In momentul morţii, Persius nu publicase nimic, deşi scrisese încă din copilărie. Cornutus şi Caesius Bassus, după ce au eliminat lucrări mai puţin importante, ca o tragedie praetextă, un panegiric al primei Arria, soacra lui Thrasea, şi o naraţie de călătorie, au remaniat şi publicat, sub domnia lui Nero, şase satire şi paisprezece choliambi, care ni s-au păstrat.

Ca şi alţi satirişti, Persius a conferit satirei întâi un caracter programatic, adică eminamente literar. Discursul poetului asumă tiparul unui dialog desfăşurat între autor şi un interlocutor imaginar, un obiector, care atrage atenţia că nimeni nu-l va citi pe Persius. Mai violent decât în celelalte satire, Persius ripostează persiflând mania versificării, în general educaţia şi gustul literar al

epocii. în numele vechii austerităţi romane, Persius reprobă stilul savant şi înflorat. Choliambii implicau, de asemenea, polemică literară şi militau pentru arta viguroasă a lui Persius.

Celelalte satire supun deriziunii anumite defecte umane şi dezvoltă o severă predicaţie morală. Astfel, satira a doua îmbracă tiparul unei epistule trimise lui Macrinus, prieten al poetului, reputat pentru onestitatea şi puritatea lui. Persius reprobă ipocrizia, superstiţiile, falsa credinţă a celor ce solicită zeilor împlinirea unor dorinţe mârşave. S-a susţinut, de altfel, că Persius ar fi scris satira a doua înainte de a fi redactat prima sa satiră. Satira a treia încorporează un dialog imaginar între două personaje, greu de determinat. Este vorba oare de o discuţie între doi elevi, un profesor şi discipolul său, Persius însuşi, în postură de pedagog

stoic, şi un prieten al lui cam leneş? Oricum, unul dintre personaje îl mustră pe celălalt pentru că nu studiază. Mai ales, Persius pledează pentru însuşirea filosofiei şi combaterea pasiunilor. Satira a patra cuprinde un dialog fictiv între Socrate şi Alcibiade. Socrate reproşează lui Alcibiade că se ocupă de problemele Cetăţii, fără a avea maturitatea indispensabilă. Poetul pledează pentru principiul socratic, „cunoaşte-te pe tine însuţi". De altfel se pare că în secolul I d.C. Socrate şi *dialogi* socratici erau foarte populari în mediile intelectuale stoice. Satira a cincea include o scrisoare adresată lui Cornutus, ale cărui calităţi pedagogice sunt vibrant celebrate. însă tema principală a poemului rezidă în revelarea teoriei stoice a libertăţii. Statutul civil nu contează, căci numai libertatea interioară are importanţă. Nu lipsesc nici anumite accente de critică literară. Satira a şasea încorporează o epistulă trimisă lui Caesius Bassus, al cărui talent este elogiat. Persius stăruie însă asupra problemei utilizării raţionale a averii, a bunurilor materiale. El condamnă atât avariţia, cât şi risipa. Sfârşitul brusc al acestei satire pare să ateste că textul ei n-a fost publicat integral de prietenii lui Persius.

Mesajul

Cea mai importantă contribuţie a lui Persius rezidă în transformarea saturei în satiră. Desigur, poetul dispunea de precedente, îndeosebi în saturele lui Lucilius. Dar el stabileşte definitiv sfera de motive, tematica fundamentală a speciei satirice, care din amalgam de elemente diverse, implicând o conversaţie amuzantă între personaje, devine reprobarea sarcastică şi, totodată severă, aproape tragică, a unor defecte morale. Tânărul poet se situează departe de bonomia lui Horaţiu.

Nu cumva mânia lui Persius este livrescă, chiar artificială, inspirată nu din observarea realităţii ambiante, ci de marile teme stoice? Nu este Persius un doctrinar, aşa cum s-a susţinut? Fără îndoială, Persius citise mult; cunoştea opera lui Crisip, pe care o poseda, şi cea a lui Lucilius (PROB., *Vita Pers., 7* şi 10). El a vehiculat marile teme ale stoicismului, când a satirizat destabilizarea moravurilor austere, sclavia faţă de pasiuni, mai cumplită, după părerea poetului, decât cea social-juridică, prostia, neruşinarea, ipocrizia şi lipsa de pietate, lăcomia, vanitatea. Sau când a pledat pentru libertatea interioară, pentru autocunoaştere şi pentru autonomia morală a fiinţei omeneşti. Totuşi, pornind de la optica cercului cultural-politic al lui Thrasea, ca şi de la cel al lui Cornutus, mai rar frecventat de el[1], Persius realizează un „blam al secolului", *conuicium saeculi,* foarte corosiv, chiar dacă asumă mai multe „măşti", *personae,* în funcţie de subiectele abordate şi de felurite proceduri retorice. Observă realitatea ambiantă, supune deriziunii, dar şi mâniei incriminatorii, defectele contemporanilor. Moralizarea se împleteşte, în toate satirele, cu reprobarea intensivă, aspră şi sinceră, întoarsă spre observaţia concretă, căci e întemeiată pe experienţa personală, îndeosebi în satira a patra[2]. Persius se manifestă ca un militant al stoicismului, însă etica Porticului este demonstrată mai ales pentru a blama pe cei ce nu-i respectă preceptele. Tradiţia diatribei stoice şi implicaţiile retoricii au determinat exagerarea

reacţiei critice a poetului, care are totuşi o bază foarte reală, deloc livrescă. De altfel Persius satirizează nu numai vicii, ci şi vicioşi.

Persius blamează liberţii insolenţi şi parveniţi *(Sat.,* 5, w. 76-81), arivismul unor omologi ai lui Trimalchio *(Sat.* 5, w. 134-l36; 177-l79; 180-l88), plebea măruntă, sedusă de adulaţie şi diverse favoruri, precum şi orgolioşii aristocraţi de viţă *(Sat, 2,* w. 5 şi 9-l4; 3, 73-76). El se adresează în felu! următor, cu ironie mânioasă şi dispreţ, unui aristocrat, care-şi umflă plămânii şi se laudă cu arborele lui genealogic: „sau, poate, te socoteşti un om de seamă,// Că pe tulpina etruscă eşti al o mie-lea vlăstar?// Că porţi trabee şi, călare, saluţi pe-un censor, văr primar?// Arunci cu praf în ochii lumii, dar eu năravul ţi-l ştiu bine;// Să-ntreci pe Natta-n desfrânare stricatule, nu ţi-e ruşine?" *(Sat,* 3, w 27-31, trad. de Tudor Măinescu şi Alexandru Hodos). Totodată poetul reproba nemilos chiar sacerdoţii romani corupţi *(Sat, 2,* w. 68-70). S-ar spune că Persius nu cruţă nici o categorie socială sau morală. Centurionii, subofiţerii armatei romane, sunt „neam de ţapi" *(Sat,* 3, v. 77). Satiristul îi dispreţuieşte, însă şi centurionii vădesc dispreţ faţă de filosofii cu faţa paHdă şi chipul trudit; nu înţeleg frumosul, sunt inculţi, confundă stoicismul cu epicureismul şi se mândresc cu muşchii lor, în prezenţa filosofiei *(Sat,* 3, w. 77-87; 5,189-l91). Este relevant faptul că satira a cihcea se încheie tocmai prin invectivarea sarcastică a centurionilor.

De altminteri, satiristul regretă că nu poate utiliza invective mai concrete: „dacă ar fi îngăduit să vorbesc", *si fas dicere,* exclamă poetul chiar în primele versuri ale satirei întâi *(Sat,* 1 , v. 8). Deşi nu practică în principal satirizarea politică, Persius strecoară în versurile saie câteva accente de blam împotriva lui Nero. Sub impactul rezervei, chiar opoziţiei morale, vădite de cercul lui Thrasea faţă de regimul neronian, ca şi al austerităţii sale incondiţionale, organic potrivnice discursului mental a! împăratului şi modului de viaţă preconizat de el, Persius isumă cu prudenţă nemulţumirea critică faţă de personalitatea şi guvernarea ultimului iulio Claudian. Reprobarea snobismului monden viza indirect viaţa inimitabilă preconizată de Nero şi de adepţii !ui. De altfel Persius imploră de la iupiter pedepsirea tiranilor, care şi-au abandonat virtutea *{Sat,* 3, w. 35-38). Iar când Socrite lui Persius îndeamnă, în satira a patra, pe Alcibiade să scruteze atent responsabilităţile politice, înainte de a le asuma, Persius are în vedere contemporani ai săi, poate chiar pe Nero. Câteodată aluzia critică la personalitatea împăratului era atât de transparentă, încât Cornutus şi Caesius Bassus au trebuit să modifice textul lui Persius, înainte de publicare (PROB., *Vita Pers.,* 10). Astfei, „regele Midas are urechiuşe de măgar" a devenit „cine nu are urechiuşe de măgar?" *{Sat,* 1, v. 121). Totodată recent s-au identificat în acest vers şi în cele suOsecvenîe aluzii critice Sa Abrasax, zeu solar orfico-pitagorician, pe care î! adora Nero[3]. Aşadar, chiar dacă satira lui Persius nu este în principal politică, aceste aluzii relevă că el înţelege să aplice la realităţile contemporane lui marile teme ale predicaţiei stoice.

în choliambi, satiristuî contestă orice legătură cu poezia elenică tradiţională, cea a Parnasului şi a Heliconului *(ChoL,* w. l-6), ca să se proclame un „pe jumătate ţăran', *semipaganus {ChoL,* v. 6). Persius semnalizează astfel romanitatea profundă a artei sale, relaţia cu modelele italice arhaice, „ţărăneşti", repulsia faţă de poezia erudită, doctă, ca şi dorinţa sa de a expiora direct realitatea referenţiaiă a epocii. Persius se pronunţă şi în alte versuri pentru un

discurs poetic energic, apropiat de *sermo cotidianus,* limbajul cotidian al romanilor şi subordonat adresei satirice şi moralizatoare *(Sat,* 5, w. 14-l6). El îi admiră pe anumiţi scriitori arhaîci, ca Lucilius. Unii cercetători au detectat în satirele lui Persius accente polemice îndreptate împotriva lui Properţiu şi Ennius, ori chiar împotriva lui Vergiliu, Horaţiu şi Ovidiu. Oricum, poetul se pronunţă împotriva stilului nou, ca şi împotriva clasicismului elenizant şi barochizant, practicat la curtea imperială. Abuzul de mitologie, utilizarea eposului şi tragediei îl contrariază profund *{Sat,* 1, w. 13-l06). Mai ales Persius detestă callimahismul roman şi epigonii acestuia. De asemenea el pare a fi blamat exerciţiile artificiale, care erau practicate în şcolile retorilor, în pofida propriei sale formaţii retorice[4].
Desigur corectarea moravurilor constituie etimonul, forţa motrice a mesajului emis de Persius. Cu puternică ardoare juvenilă poetul se converteşte în militant al stoicismului. Totuşi *doctrina Porticului este conexată reacţiei aprige faţă de cusururile unor contemporani.*

Structura Satirelor

Orientarea spre referent, vocaţia de „reportaj" moralizator-satiric al satirelor lui Persius nu exclud configurarea unui univers imaginar, dezvoltarea unui discurs poetic, întemeiat pe o poezie bizară, alambicată, însă de considerabilă densitate emoţională. Realităţile şi reacţia faţă de ele se convertesc într-o imagistică stranie şi într-un limbaj polisemie, apte să transmită o vibrantă trăire artistică. Mijloacele alegoriei şi metaforismului asigură satirelor lui Persius numeroase dimensiuni poetice. Persius este cel mai obscur, cel mai ermetic poet latin. Totuşi încifrarea discursului său poetic traduce năzuinţa spre o expresivitate aproape dureroasă, spre ceea ce Ezra Pound denumea dansul intelectului printre cuvinte, Jogopoieia". îl obsedau pe Persius paradoxurile, iar aspiraţia, trudnic schiţată, de a ilustra contrastul între aparenţa exterioară şi realitatea esenţială conduce la deşirante efecte de ruptură. Sfidarea stoică elaborată de Persius se conjugă cu absorbirea moralităţii Porticului într-un stil şi o imagistică insolite, chiar unice, care vor inspira poeţi ca Donne, Dryden, Pope. Sau, altfel spus, Persius îşi propune să redea conţinuturi energice, viguroase şi o combustie interioară puternică prin utilizarea unor formule compoziţionale şi stilistice inedite. Sensibil înrâurit de retorică, Persius transformă anumite expuneri ale sale în declamaţii versificate pe ton preceptistico-filosofic. Totuşi uneori poetul se eliberează de constrângerile schemelor retorice şi se exprimă cu o directeţe stupefiantă, ca atunci când manifestă gratitudine faţă de Annaeus Cornutus *(Sat,* 5, w. 2l-44)[5].
Am observat mai sus că unele satire se prezintă ca epistule fictive, iar altele ca dialoguri purtate cu un interlocutor, mai ales imaginar. însă totdeauna Persius are în vedere o dezbatere, o polemică stridentă, un dialog purtat cu celălalt, cu

receptorul situat în postura interlocutorului. El exploatează în acest scop experienţa acumulată de diatriba cinico-stoică şi, mai ales, modelul oferit de satura tradiţională. S-au stabilit, de altfel, analogii între pasaje din saturele horaţiene şi versuri din satirele lui Persius. Iar admiraţia faţă de Lucilius, cum am văzut, este clamată de Persius însuşi. Se ajunge astfel la o macrosintaxă a textului foarte laxă, intenţional dezordonată şi chiar dezlânată. Abundă exclamaţiile şi interogaţiile retorice, monologurile interioare, apostrofele subite, racursiurile pregnante. Poetul recurge la numeroase întreruperi, la pauze, la divagaţii, la schimbări neaşteptate de subiect, la tranziţii şi rupturi derutante, la „flash"-uri brutale, stupefiante. Ca şi la aluzii obscure, la enigme voite, la descripţii şi alegorii, la tirade declamatorii. Se reproduc, astfel, mişcările confuze ale unei conversaţii disolute. în satira a treia, noi nu înţelegem bine când se termină expunerea conlocutorului „bun", elev sau profesor, iar în satira a cincea se trece brusc de la scrisoarea către Comutus *{Sat,* 5, w. l-51), la deliberarea pe tema libertăţii *{Sat,* 5, w. 73-790). Concretul şi abstractul îşi schimbă dezinvolt locurile, iar concizia si densitatea sunt căutate cu febrilitate. Simţul deosebit al dramei, pe care îl atestă poetul, a fost pus în relaţie cu tiparele mimului şi ale saturei dramatice iniţiale. Ritmul alert al conversaţiei, intercalarea replicilor diverselor personaje sunt foarte relevante. Imagistica este adesea deosebit de plastică şi concretă, încât Persius evocă, foarte vizualizant, poetul la modă, straşnic pomădat, în veşmânt alb, cu un rubin în deget şi rostogolind ochi de muribund în faţa auditorului lui. La un nivel mai profund al universului imaginar al lui Persius, se configurează, totuşi, o veritabilă unitate artistică[6].

Scriitura lui Persius

Polisemia domină cu autoritate scriitura lui Persius. Satiristul jonglează cu valorile semantice ale cuvintelor, cu unele conotaţii surprinzătoare, adesea inedite, cu sinonimia expresivă. Şocul şi sfidarea sunt căutate şi la nivelul scriiturii, microsintaxei discursului. Metaforismul straniu si limbajul sincer şi

crud, care îşi subordonează retorica, dacă o consideră necesară, se împletesc în efortul de a obliga realitatea să se dezvăluie cu toate înfăţişările ei. Acelaşi metaforism realizează, de fapt, unitatea profundă a satirelor lui Persius. Poetul însuşi îşi caracterizează stilul într-un vers programatic, unde îşi atribuie practicarea vorbirii solemne, ca şi capacitatea de a realiza asocierea energică a imaginilor: „urmezi vorbele togei, priceput la împletirea aprigă", *uerba togae sequeris iunctura callidus acri {Sat,* 5, vv. 14). Aceste „împletiri" sau asocieri imagistice, eventual metafore, *iuncturae,* conferă culoarea bizară, scrutarea ardentă a posibilităţilor semantice ale limbii, apropierile uluitoare ale anumitor obiecte, imagini şi gânduri, în principiu îndepărtate unele de altele şi chiar discordante. Alegoria şi metaforele sunt

utilizate ca elemente esenţiale ale discursului poetic pe care îl practică Persius. Jocul acut al imaginilor predomină în satire, însă şi în choliambi. Sunt deosebit de insolite metafore ca *os populi meruisse,* „a-şi câştiga gura poporului", de fapt popularitatea *(Sat,* 1, v. 42) sau *intus palleat,* „să pălească înăuntru", adică să arate prin paloare o tulburare sufletească *(Sat,* 3, v. 42). De asemenea s-a subliniat ciudata îngemănare care apare atunci când poetul declară că nu s-a adăpat la „izvorul mârţoagei", literalmente „mârţogesc" sau „cabalin", *fonte... caballino (Chol.,* v. 1). într-adevăr, „izvorul" face aluzie la tradiţia poetică a inspirării din sursa Hipocrene, de pe Helicon, la care se adapă poeţii. Dar epitetul ce alude la „mârţoagă" transformă calul înaripat al muzelor, Pegas, care dintr-o lovitură de copită făcuse să ţâşnească tocmai sursa Hipocrene, într-un animal de cea mai proastă calitate, caracterizat printr-un cuvânt de obârşie rustică şi vulgară[7]. Poetul nu se teme niciodată de termenii vulgari, cruzi, chiar triviali sau obsceni. Proliferează combinaţiile de cuvinte, din care se nasc înţelesuri noi, diverse metasemene, ca metonimiile şi comparaţiile, feluritele perifraze. Fără tranziţie şi spre a-şi incita şi şoca cititorul, Persius trece de la stilul înalt, de la vorbirea solemnă a dreptului şi religiei de pildă *(Sat, 2,* w. 68-70), la exprimarea colocvială, la ceea ce se numea *sermo pedester* sau *cotidianus.* De aceea, dacă emerg arhaisme, lexicale şi gramaticale, întâlnim de asemenea nu numai vocabule vulgare, ci şi numeroase diminutive. Apar şi sensuri noi: *excutere* primeşte ca şi la Seneca înţelesul de „a examina" sau „a percheziţiona" *(Sat,* 4, w. 24 şi 30). S-a arătat că Persius tratează instituţiile lingvistice cu o libertate care îi permite caracterizarea lumii cu ajutorul unor chei filosofice.
Sintaxa gramaticală se dovedeşte a fi complicată, tensionată, căci o stăpâneşte năzuinţa spre concizie brutală şi alambicată, spre cele mai stridente torsiuni, identic se prezintă metrica. Hexametrii, în care sunt scrise satirele, traduc evitarea intenţionată a uniformităţii şi eleganţei. Elev al lui Palaemon şi Cornutus, poetul se apropie de practicile stilului nou, dar nu aderă deloc la programele neoasianiştilor din noua mişcare literară. în general, satiricii romani vor refuza opţiunile pentru curentele literare ale epocii lor şi vor prefera autonomia stilistică. Totuşi, scriitura lui Persius comportă numeroase mărci ale unui expresionism câteodată barochizant[8].

Concluzii şi receptarea lui Persius

Consistenţa imagisticii, ardenta mişcărilor emoţionale lăuntrice, sinceritatea poetului au impresionat totdeauna. Antichitatea şi evul mediu l-au preţuit în mod deosebit, iar limbajul abstrus a început să stingherească pe cititori mai târziu, începând din secolul al XVI-lea. Totuşi nu numai poeţii englezi, ci şi Boileau şi Alphonse Daudet s-au inspirat din satirele lui Persius. Ediţii, traduceri, studii de specialitate au proliferat în diverse ţări, în secolele al XlX-lea şi al XX-lea.

în ţara noastră, Petre Staţi a tradus unele pasaje din opera lui Persius, iar Tudor Măinescu şi Alexandru Hodos au alcătuit tălmăcirea integrală a satirelor; n-au lăsat la o parte decât choliambii. Persius este prin urmare un poet autentic, de remarcabilă densitate şi tensiune emoţională. De altfel el nu a fost întotdeauna dur şi a ştiut să ateste uneori bunătate, duioşie, milă, chiar blândeţe, sau cum spune Jean Bayet „entuziasmul lui, sinceritatea lui militantă îl captează cu totul pe cititor"[9].

Viaţa lui Lucan

Un alt poet stoic, deşi mai puţin ortodox, a fost Lucan. De altfel, în ciuda prieteniei care îi lega pe cei doi poeţi stoici, nu a survenit între ei o autentică interdiscursivitate.

Viaţa lui *Marcus Annaeus Lucanus* ne este bine cunoscută datorită numeroaselor date furnizate de diverşi autori antici, ca şi de trei biografii, redactate în antichitate, respectiv de Vacca, probabil în secolul I d.C, de Suetoniu şi de un imitator tardiv al acestuia. Toate mărturiile antice sunt impregnate de puternicele pasiuni suscitate de memoria Annaeilor în general, precum şi de legenda lui Lucan în special. Unii antici l-au reprobat cu vigoare, în vreme ce alţii l-au exaltat, în biografia lui Vacca apare una dintre cele mai relevante mărci hagiografice: ca şi în cazul lui Hesiod, albinele se aşază pe buzele pruncului Lucan, încă din

leagăn, ca să-i scoată dulceaţa spiritului şi să prevestească talentul lui strălucit (VACCA, *Vita Lucan.,* 6)[10]. Lucan s-a născut la 3 noiembrie 39 d.C, la Corduba, ca şi unchiul său Seneca. Tatăl poetului, Marcus Annaeus Mela, cavaler şi om bogat, era fratele filosofului scriitor şi fiul lui Seneca Retorul. Mama lui Lucan, Acilia, era fiica oratorului Acilius Lucanus, de la care provine *cognomen-u* poetului. Cu câţiva ani înainte de moarte, poetul s-a căsătorit cu Polla Argentaria, de care l-a legat o afecţiune puternică. Lucan a fost adus la Roma, când avea nouă luni; însă copilăria i-a fost marcată de discordia dintre cei doi părinţi ai săi. A primit o educaţie aleasă, în preajma strălucitorului său unchi, încât copilăria şi adolescenţa sa s-au dezvoltat sub semnul unui complex al lui Oedip inversat. începând din 55 d.C, Lucan a fost instruit de Cornutus. Prin 58 d.C, tânărul Marcus se află la Atena, ca să-şi desăvârşească educaţia; dar Nero, care îi fusese condiscipol, l-a rechemat la Roma, pentru a-l transforma într-unui dintre cei mai importanţi poeţi ai curţii imperiale. De altfel poetul începe o carieră senatorială şi devine *quaestor.* El se manifestă ca un exponent foarte caracteristic al societăţii neroniene. Curând însă poetul intră în conflict cu împăratul însuşi. Relaţiile dintre Nero şi Lucan se rup brusc în 63 sau 64 d.C. Pe lângă rivalitatea literară şi invidia încercată de Nero faţă de fostul său coleg, exagerate de altminteri de izvoarele antice, au pricinuit acest conflict îndeosebi grave divergenţe estetice şi politice[11]. După 61 d.C, Nero se îndepărtase atât de neoasianismul Annaeilor, cât şi de optica lor politică. Oricum, împăratul a interzis lui Lucan să continue recitările publice ale *Pharsaliei,* care avuseseră anterior mare succes. Dezamăgit, poetul a aderat la conspiraţia lui Piso, descoperită în 65 d.C. Izvoarele literare ostile lui Lucan afirmă că poetul şi-ar fi denunţat mama în timpul interogatoriului, afirmând că-i fusese complice, deşi era inocentă (TAC, *Ann.,* 15, 56, 4; SUET., *Vita Luc,* 8). Acest denunţ nu apare însă consemnat în nici un fel de izvoarele favorabile poetului. De fapt, credem că Lucan trebuie să fi revenit iute

asupra incriminării Aciliei, care, oricum, nici n-a fost interogată şi arestată. Lucan a fost obligat să-şi taie venele şi a murit în vârstă de douăzeci şi şase de ani, recitând versuri, în care descrisese moartea unui soldat (TAC, *Ann.,* 15, 70, 1, care se referă probabil la *Phars.,* 3, w. 637-646). Multă vreme, Polla Argentaria a întreţinut un adevărat cult al memoriei soţului său.

Opera

Lucan a fost un adevărat copil-minune, un poet de o precocitate excepţională, care ajunsese foarte cunoscut când nu avea decât şaisprezece ani. Cu o singură excepţie notabilă, operele lui Lucan s-au pierdut. Dispunem însă de lista lucrărilor pierdute şi de unele fragmente care provin din ele.

în această listă figurează în primul rând un poem epic, consacrat războiului troian şi intitulat *Iliacon,* pe care Lucan l-ar fi alcătuit fie încă în copilărie, prin 53-54, fie în 59-60 d.C. Se pare că Lucan cânta în acest poem moartea lui Hector şi răscumpărarea leşului viteazului erou troian de către Priam. Fragmentele conservate amintesc de timbrul marelui poem al lui Lucreţiu şi evocă incendiul universal, provocat de carul lui Phaeton.

Dintre celelalte opere pierdute, care comportă declamaţii, epigrame, o tragedie, epistule etc, am detaşa *Catachtonion,* poem consacrat coborârii în Infern a lui Orfeu şi descrierii meleagurilor subpământene, şi mai ales „Laudele lui Nero", *Laudes Neronis,* poem encomiastic, care elogia meritele împăratului. Lucan l-a prezentat în 60 d.C, cu prilejul jocurilor cvincvenale şi a obţinut astfel premiul de poezie, decernat atunci*.

Totuşi, ni s-a conservat opera fundamentală a lui Lucan, cunoscută mai ales sub numele de *Pharsalia* şi consacrată războiului civil între Caesar şi Pompei, din secolul I Î.C. Vacca numeşte acest poem epic *Pharsalia,* dar şi „Războiul civil", *Bellum ciuile,* ca de altfel şi cele mai vechi manuscrise ale textului. Lucan însuşi se referă la „Pharsaliile noastre", *Pharsalia nostra {Phars.,* 9, v. 985), iar investigaţii mai recente pledează cu fervoare pentru opinia că titlul autentic al poemului ar fi fost *Pharsalia*[2]*.* Epopeea înglobează zece cărţi sau cânturi şi este neterminată, întrucât Lucan a proiectat-o în douăsprezece cărţi, dacă nu în patrusprezece ori şaisprezece. S-a semnalat, „umflarea", amplificarea progresivă a discursului epic, dat fiind că, în general, ultimele cărţi comportă mai multe versuri decât primele. Lucan urmărea, probabil, să-şi încheie epopeea cu evenimentele petrecute la 15 martie 44 î.C.

Cartea întâi anunţă subiectul, adică războiul civil şi invocă pe Nero, intens elogiat (vv. 8-66). în continuare, sunt prezentate cauzele războiului civil: gelozia destinului, dar şi două pasiuni devorante, aviditatea de putere, tradusă prin ambiţia triumvirilor, şi dorinţa de bogăţii, corelată

* Celelalte lucrări ar fi: *Orpheus* (poem liric), „Despre incendierea Romei", *De incendio urbis* (declamajie în proză), poate reprobatoare la adresa lui Nero, .Discurs către Polla", *Allocutio adPollam, Saturnalia* (poem satiric), *Siluae* (zece cărţi de improvizaţii poetice), *Medea* (tragedie neterminată), *Salticae fabulae* (paisprezece librete pentru pantomime, abordând motive mitologice), *Epigrammata* (culegere de epigrame), *Epistulae ex Campania* (culegere de scrisori), un discurs împotriva unui tribun al plebei, care-şi ucisese soţia, şi un pamflet contra lui Nero. Predominau aşadar exerciţiile poetice liminare, de inspiraţie mitologică şi elenizantă, înrâurite de tradiţia vergiliană, de fapt pe gustul lui Nero. Factura lor se deosebea fundamental de cea privilegiată în

Pharsalia.

r

coruperii moravurilor (w. 67-l82). Lucan alcătuieşte portretele conducătorilor celor două tabere angajate în conflict şi arată cum trece Caesar Rubiconul. Cu acest prilej, poetul atribuie patriei o prosopopee, în care aceasta încearcă în van să oprească înaintarea armatei coborâte din nord. în cărţile următoare, Brutus şi Cato se hotărăsc să moară apărând libertatea, în rândurile pompeienilor (2, vv. 234-271). Caesar ocupă Roma şi trece apoi în Epir şi în Thessalia, unde fiul lui Pompei, adică Sextus Pompeius (în cartea a şasea), consultă pe necromanta Erichto. Aceasta învie un cadavru şi îl obligă să prevestească viitorul.

Cartea a şaptea, după ce zugrăveşte visuri şi profeţii, prezintă bătălia de la Pharsalus, în care Pompei este înfrânt. Cartea a opta urmăreşte soarta tragică a lui Pompei, ucis în Egipt, unde se refugiase. Cartea a noua comportă omagiul adus de Cato lui Pompei. Apoi poetul narează cumplita experienţă a lui Cato, care conduce armata republicană în provincia Africa, prin Libia. Caesar, ajuns în Asia Mică, vizitează ruinele Troiei. Ultima carte înfăţişează intrarea lui Caesar în Alexandria, unde aşază pe Cleopatra în tronul Egiptului. Cele din urmă versuri arată cum Caesar pleacă spre flota sa; dar, în drum spre insula Pharos, este atacat pe plaja de la Alexandria.

Alcătuirea *Pharsaliei*

Lucan a început să-şi redacteze epopeea probabil începând chiar din 60 d.C. însă n-a publicat şi recitat integral decât primele trei cărţi, înainte de interdicţia oficială sau semioficială, survenită în 63 ori în 64 d.C. Căci poetul şi-a destinat textul epic în primul rând recitaţiilor şi numai în al doilea rând publicării. Nu este totuşi exclus ca, înainte de această interdicţie, Lucan să fi recitat fragmente izolate din celelalte cânturi.

Dar cum şi-a alcătuit Lucan epopeea? El a consultat numeroase izvoare şi s-a documentat temeinic, sub incidenţa orizontului de aşteptare al epocii, prielnic erudiţiei, ca şi spre a urma exemplul lui Manilius. Concomitent, Lucan traduce astfel o anumită filosofie a istoriei şi, mai ales, o concepţie originală despre epos, care comportă ceea ce s-a definit ca o nouă „Kunstwollen". *Pharsalia* denotă o bogată deocumentare geografică şi etnografică, cunoştinţe de fiziologie şi biologie, de astrologie şi îndeosebi de magie. De asemenea Lucan a consultat memoriile lui Caesar privitoare la războiul civil. Totuşi, poetul a modificat radical optica asupra conflictului şi a utilizat, de pildă, pentru abandonarea Italiei de către Pompei, un izvor mai favorabil cauzei senatoriale, adică Titus Livius, care a constituit sursa sa cea mai importantă. Totodată Lucan a consultat scrierile lui Seneca Retorul şi lui Cicero, ca şi alealtor autori, care se ocupaseră de războiul civil.
Pentru că şi-a ales un subiect istorico-politic, unii comentatori antici au susţinut că Lucan a fost mai degrabă istoric decât poet (SERV., *Ad Verg. Aen.,* 1, v. 382; *Commenta Bemensia,* 1,1). Cercetătorii moderni au remarcat că, deşi în structura de suprafaţă urmează ordinea cronologică, poetul s-a distanţat de metodologia analiştilor şi s-a apropiat intenţional de concepţia monografică, asumată de Salustiu, care a marcat şi descrierea scenelor de bătălie din *Pharsalia.* Oricum, bătălia de la Pharsalus constituie episodul spre care converge întreg discursul epic[13]. Pe de altă parte, tonul oratoric evidenţiază influenţa exercitată de retorică asupra lui Lucan, care însă va ajunge la pararetorică. *Metamorfozele* lui Ovidiu au avut ecou, în cartea a noua a *Pharsaliei,* iar intertextualitatea cu Vergiliu este incontestabilă; deşi, zestrea mantuanului slujeşte unei noi concepţii despre epos. Morfologia epopeii lui Lucan comportă temele tradiţionale ale poemelor homerico-vergiliene: lupte şi acte eroice, navigaţie şi furtuni, ospăţ oferit străinului, consiliu în care se deliberează. Iar revolta legiunilor lui Caesar aminteşte de cea a femeilor troiene din

cartea a cincea a *Eneidei.* Pe când subiectul *Pharsaliei* îşi află precedente în operele poeţilor epici romani arhaici.
Cu toate acestea, *Pharsalia* comportă un adevărat discurs epic, profund original, în care materialul documentar şi tematica tradiţională sunt foarte liber prelucrate şi integrate unei alcătuiri manifest personale, pe care o domină vocaţia antimitului. Materia istorică este încorporată unei ţări a eposului eroico-cetăţenesc, care, în forma sa definitivă, nu existase nicăieri[14].

Mesajul *Pharsaliei*

Care este însă semnificaţia acestei ţări a unui epos eroico-cetăţenesc? în funcţie de filosofia istoriei, adoptată de autor, ea se bazează pe interpretarea personală şi poetică a unor realităţi istorice pur romane, virtualmente prielnice strecurării de aluzii şi referinţe la momentul redactării *Pharsaliei.* Ţara epică a lui Lucan servea uneori referinţelor şi reflecţiilor asupra statutului politico-ideologic al epocii lui Nero. Discursul despre această ţară eroico-cetăţenească nu putea fi decât pesimist, căci, cum am văzut, ravagiile pasiunilor contribuiseră la declanşarea războiului civil[15]. Pentru Lucan, sfârşitul războiului civil coincisese cu destrămarea ţării eposului său, condamnată să se dizolve în apele tulburi ale unor noi împrejurări istorice.
în definitiv, ce mesaj voia astfel să transmită Lucan contemporanilor săi? Era Lucan republican, pâladin al faimoasei *libera res publica,* sau, dimpotrivă, urmărea celebrarea faptelor lui Nero, chiar dacă a luat ulterior distanţă faţă de ele? Desigur Lucan detestă tirania şi iubeşte libertatea, care nu rezidă doar în autonomia morală a „bărbaţilor buni", glorificaţi de stoici. Pasiunea pentru „libertate", *libertas,* se potenţează pe parcursul discursului epic şi devine „cimentul" acestuia, un adevărat „Grundthema". Conotaţiile termenului respectiv implică un climat demn, cândva decantat în cadrul republicii romane, dar şi eliberarea de tiparele epice homerico-vegiliene[16]. însă Lucan nu este un autentic republican, întrucât înţelegea că, în anii 60 d.C restaurarea republicii devenise imposibilă. Tocmai din înţelegerea acestei imposibilităţi provine în parte şi pesimismul relativ al lui Lucan. De aceea, ţara eposului eroico-cetăţenesc este împinsă de poet spre pieire.
în relatarea evenimentelor petrecute în această ţară, Lucan statuează două planuri de desfăşurare: primul conotează efortul omului în general, înarmat cu virtutea stoică, de a combate injusteţea şi opresiunea, iar al doilea este mobilizat de forţele răului, declanşatoare de conflict cetăţenesc. La nivelul structurii de adâncime a discursului epic, pesimismul, care decurge din considerarea acestei

înfruntări, încheiată cu izbânda forţelor răului, este totuşi abandonat, când se ajunge la judecata de valoare stoică şi când se cristalizează efectele îndepărtate

ale celor două planuri ale discursului. Lucan însuşi elucidează aceste efecte în invocaţia poemului. Crimele războaielor civile sunt de iertat, fiindcă au oferit lui Nero prilejul să devină împărat *(Phars.,* 1, w. 33-38). Elogiul iniţial al lui Nero nu trebuie considerat, în nici un caz, ironic. Lucan se străduieşte să scuze erorile militare, săvârşite de Domitius, pentru că acesta era strămoşul lui Nero *{Phars.,* 2, w. 487-525).

Dar oare n-a evoluat atitudinea lui Lucan faţă de Nero? Anumiţi cercetători desluşesc o mutaţie radicală în exprimarea acestei atitudini, a rupturii survenită după primele cărţi ale *Pharsaliei* şi după dizgraţierea lui Lucan. Alţi cercetători pledează, dimpotrivă, pentru unitatea ideologică de monolit şi coerenţa epopeii, pentru absenţa oricărei evoluţii[17]. Noi considerăm că *strategia lui Lucan comportă un fond de idei comun, stabil pe tot parcursul discursului epic, pe baza căruia se schiţează o evoluţie clară a unor concepţii ale poetului.*

Astfei, stoicismul se menţine ca bază ideologică permanentă a epopeii. Desigur Lucan este mai puţin fidel armăturii doctrinare a Porticului decât Persius, dar, cum am arătat în alt capitol, stoicismul era o filosofie deschisă spre inovaţii. Chiar dacă ar fi fost, cum s-a afirmat, un stoic pragmatic, Lucan nu şi-a cantonat filosofia numai în sfera politicului[18]. Ideile poetului despre evoluţia universului *{Phars.,* 1, w. 74-84), despre zei, închipuiţi ca simboluri ale forţelor naturii şi ale unui suflet universal *{Ph,ars.,* 2, v. 4, 9; v. 580 etc), sunt foarte stoice. Ca şi unchiul său, Lucan furnizează descrierea măreţiei sufleteşti, pledează pentru o demnitate, care va deţine o poziţe cheie în mentalitatea romană de la sfârşitul secolului I d.C, condamnă frecvent luxul şi luxuria, zugrăveşte istoria ţării sale epice, sub semnul virtuţii şi dragostei de libertate. Poetul crede ferm în puterea constrângătoare a destinului stoic, *fatum,* chiar dacă fatalismul său, mai puţin consecvent decât cel al altor adepţi ai Porticului, se îmbină cu ceea ce a fost definit drept antropocentrismul *Pharsaliei.* într-adevăr, cum am arătat, fatalitatea a împins Roma spre războiul civil, însă impactul ei s-a realizat numai prin intermediul demersului uman. Cum trebuie însă interpretat un vers care a nedumerit mulţi cititori şi cercetători? Ne referim la: „cauza învingătorilor a plăcut zeilor, cea a învinşilor lui Cato", *uictrix causa deis placuit, sed uicta Catoni {Phars.,* 1, v. 128). S-a arătat, de către cercetători italieni, că Lucan nu predică în acest vers teologia victoriei, nu elogiază pe învingători, ca Vergiliu, ci pe învinşi şi sugerează solitudinea omului, confruntat cu legea inflexibilă a sorţii. Dar Lucan n-a vrut să susţină că vestitul erou stoic care a fosî Cato s-ar fi împotrivit destinului, ci, *a contrario,* că el l-ar fi aplicat cum a crezut că reclamă virtutea, adică rămânând solidar cu libertatea. Zeii au pedepsit laşitatea muritorilor şi au pus capăt republicii, de fapt ţării poeziei epice a lui Lucan. Totuşi, Cato, care nu era laş, n-a abandonat libertatea! De fapt, admiraţia faţă de Cato - a cărui imagine evoluează în *Pharsalia,* cum vom vedea - şi adoptarea unei optici mai apropiate de standardele aristocraţiei romane, decât cea profesată de unchiul poetului, rămân constante în toată

desfăşurarea epopeii. Totodată deloc republican, cum am remarcat mai sus, Lucan a crezut permanent în ineluctabilitatea Principatului. El a rămas fidel alegaţiei din prima parte a poemului: „pacea a venit numai împreună cu un stăpân" *(Phars.,* 1, v. 670). Alegaţie care va influenţa o apreciere similar enunţată mai târziu de Tacit. De asemenea s-a menţinut stabil ataşamentul de nezdruncinat faţă de Roma şi de romanitate. De altfel Lucan s-a referit uneori la politica externă romană, inclusiv la problemele relaţiilor cu populaţiile danubiene[19]. Sub impactul situaţiei Imperiului din epoca lui Nero, conflictului cu părţii, ulterior planurilor semiexpansioniste ale regimului imperial, poetul a resimţit presiunea Barbarilor ca o încercuire a statului roman.

Evoluţia concepţiilor lui Lucan

Evoluează totuşi mesajul emis de Lucan, desigur pe baza fondului stabil de idei, concomitent stoic şi antropocentrist. în optica politică a lui Lucan se pot decodifica anumite modificări de accent. Cum am arătat, poetul din Corduba a fost de la început adeptul unei monarhii foarte tradiţionaliste şi romane (ceea ce l-a nemulţumit pe Nero!), dar, în ultimele cărţi, s-a accentuat împotrivirea sa faţă de un principat orientalizant. Relevantă este atitudinea faţă de Alexandru, vestitul cuceritor macedonean, pe care Lucan îl califică drept „vlăstarul nebun al lui Filip/ / şi tâlhar norocos" *(Phars.,* 10, w. 20-21). însă Alexandru constituia paradigma lui Caligula şi Nero, simbolul despotismului orientalizant, teocratic, de sorginte antoniană, totuşi lipsit de conotaţiile filosofice pe care zadarnic încercase să i le imprime Seneca. Pe de altă parte, se modifică radical şi atitudinea poetului faţă de principalii antagonişti ai epopeii, adică Caesar şi Pompei. Niciodată ei nu devin adevăraţi eroi, care ar trebui glorificaţi fără rezerve. Cu toate acestea, în vreme ce, la începutul discursului epic, ei sunt puşi pe acelaşi plan, ulterior Lucan propune o diferenţiere clară a valenţelor caracteristice lor. Dacă, la începutul *Pharsaliei,*

Pompei este prezentat în plin declin, doar ca „umbra unui nume mare" *(Phars.,* 1, v. 135), în partea a doua a epopeii el devine căpetenia vrăjmaşilor tiraniei, înzestrat cu virtuţi ca moderaţia, civismul, sentimentul justiţiei *(Phars.,* 8, vv. 553-879). Parcă s-ar fi convertit în aspirantul spre înţelepciune, preconizat de Seneca, şi în salvatorul republicii, cândva reclamat de Cicero. în acelaşi timp, personaj emblematic pentru forţele distructive, Caesar devine tiranul prin excelenţă. El are darul şi voinţa de a domina, pentru că este bântuit de o furie cumplită, care îl transformă într-un Ahile demonizat. Bucuria încercată de Caesar în faţa capului retezat al lui Pompei *(Phars.,* 9, vv. 1035-l062) se relevă ca deosebit de abominabilă şi denunţă pasiunile, care devastau caracterul lui viciat. Evoluează întrucâtva şi imaginea lui Cato. El este conceput în permanenţă ca adevăratul erou al epopeii, martirul sacru al stoicismului, încarnarea tuturor

virtuţilor romane şi tradiţionale. însă admiraţia faţă de calităţile lui sporeşte după cartea a treia a *Pharsaliei.* în loc de înţelept hieratic, Cato devine adversarul militar destoinic al lui Caesar, paradigma vie a autenticilor romani.

Pe de altă parte, chiar în cartea a patra, Lucan regretă destabilizarea instituţiilor tradiţionale şi blamează ereditatea monarhică *(Phars.,* 4, w. 799-809, 823). Poetul pare să asume ideile conspiraţiei lui Piso. De altfel tonul sumbru, romantismul deznădăjduit dobândesc o pregnanţă accentuată[20]. Ţara eposului lui Lucan vibrează adesea de sinceritate patetică, de umanism generos. Poetul este tulburat de contrastul între inevitabilitatea monarhiei - acceptată parcă mai greu decât în proza unchiului său - şi celebrarea nostalgică a unor idealuri revolute. Totuşi, încrederea în demnitatea fiinţei umane depăşeşte această dilemă tragică.

Tonul oratoric şi vocaţia romantică

încă din antichitate, Quintilian l-a considerat pe Lucan orator mai degrabă decât poet *(Inst. Or.,* 10,1,190). Desigur Lucan era poet, de fapt un poet înzestrat cu un talent notabil. Totuşi, când moralizează sau meditează asupra evenimentelor, când îşi contrapune personajele, Lucan devine de regulă declamatoriu. De altfel personajele epopeii rostesc numeroase cuvântări, peste o sută în ansamblul *Pharsaliei.* în alcătuirea acestor cuvântări, poetul renunţă la formulele introductive din discursurile homerice şi vergiliene, însă respectă cu stricteţe structura, compartimentarea alocuţiunii antice, aşa cum le concepeau retorii. Anumite cuvântări se transformă în controverse retorice, precum cele mai sus menţionate ale lui Brutus şi Cato. Controversa lor, structurată la o înaltă tensiune ideatică şi emoţională, conduce de fapt la angajarea celor doi eroi stoici în tabăra pompeienilor *(Phars.,* 2, w. 242-325). întreg poemul este, de altfel, structurat după regulile declamaţiei, cândva expuse de Seneca Retorul, bunicul lui Lucan. Abundă prin urmare tiradele declamatorii, sentenţele, prosopopeele, digresiunile, diverse procedee de amplificaţie oratorică. Totuşi, însufleţit de mobilurile sale politico-filosofice şi de o poetică înnoitoare, Lucan transcende semnificaţia tradiţională a procedeelor declamatorii, operează tranziţia de la retorică la pararetorică. Sau, altfel spus, poetul conferă funcţionalitate epică emfazei retorice, o subordonează unei arte de remarcabilă densitate emoţională. Pe de altă parte, s-a arătat cu sagacitate că în spatele controversei mai sus citate între Cato şi Brutus se aflau discuţiile între Seneca şi Lucan însuşi, cuprinşi de îndoieli, dar încă decişi să-şi continue angajarea politică, în anii 6l-62 d.C. Poetul îl concepea pe Cato ca un arhetip al lui Seneca şi tododată se considera un nou Brutus[21].

Dar cum se realizează subordonarea emfazei faţă de obiectivele politico-estetice ale *Pharsaliei?* Lucan devine oratoric din dorinţa de „a spune cât mai mult", de a fi cât mai convingător. Poetul comentează permanent gesturile* eroilor epici, intervine în desfăşurarea acţiunii, participă încordat la peripeţii, ca un personaj suplimentar. El îşi transformă discursul epic într-o confesiune. Intruziunea sa în trama epică suprimă „distanţa" dintre narator şi obiectul naraţiei, îl diferenţiază pe poet de Vergiliu şi mai cu seamă de Homer. Lucan comentează direct, confesiv, emoţionat, bătălia de la Pharsalus *(Phars.,* 7, w. 492-497). Vocea auctoriala a lui Lucan se traduce în trei tipuri de intervenţie directă: a) a naratorului

explicit, care recurge uneori la invectivarea unor personaje şi la apostrofă, adresându-se, de pildă, Romei însăşi *{Phars.,* 1, w. 81 şi 86) sau schimbând rapid între ele persoanele verbelor, ca şi cazurile - nominativul şi vocativul; b) cea a poetului însuşi, om al epocii lui Nero, care comentează nemijlocit situaţia politică a timpului său *{Phars.,* 7, w. 432; 440-459); c) cea a unei persoane nedefinite, enigmatice, de fapt a unui cetăţean al ţării epice a *Pharsaliei, care* ignoră viitorul şi imploră încheierea războiului civil *(Phars.,* 5, w. 297-299), exprimând totuşi optica politică a poetului[22]. Astfel Lucan alternează cu iscusinţă falsa obiectivitate şi exprimarea nemediată a propriilor idei, spre a comenta evenimentele ţării eposului său şi a inculca ascultătorilor şi cititorilor interpretarea pe care o conferă războiului civil. Astfel tonul poemului devine nu numai oratoric sau eventual dramatic, ci şi liric. Se impune, de altfel, antinomia angelic/demonic, antinomie care va juca un rol foarte important în istoria romantismului. într-adevăr, *Pharsalia este un poem romantic,* ilustrativ pentru structurile vehiculate de stilul nou. Am spune chiar mai romantic şi mai neoasianist decât operele lui Seneca.

Revoluţia artistică a lui Lucan

Apartenenţa la stilul nou nu se reduce doar la vocaţia lirico-romantică şi la funcţionalitatea retoricii.

Deoarece ea implică mai ales ceea ce se poate defini ca revoluţia întreprinsă de Lucan în evoluţia eposului, consecinţă a unor mentalităţi şi problematici înnoite. Poetul s-a angajat într-o polemică plurivalentă, dirijată împotriva despotismului orientalizant, însă şi a epopeii homerico-vergiliene cu subiect mitologic, ca şi a poeticii convenienţei clasicizante şi a varietăţii metrice. S-au remarcat, totuşi, filiaţii între Lucan şi Ovidiu. Oricum, însă *Pharsalia* constituie o anti-Eneidă, iar autorul său este un anti-Vergiliu. Căci el porneşte de la Vergiliu pentru a modifica în adâncime semnificaţia pasajelor din *Eneida,* la care se referă, printr-o abilă tehnică aluzivă, pentru a răsturna înţelesul focalizant ai mesajului emis de poetul mantuan[23].

Inovaţia cea mai radicală rezidă în demitizarea eposului, în făurirea unui antimit, în expulzarea mitologiei şi aparatului ei specific, compus din zei, semizei etc, „Gotterapparaf, din epopee. Divinităţile nu mai declanşează acţiunea epică. De altfel Lucan era contemporan cu Petroniu, care, în romanul lui, înlocuia limbajul simbolurilor cu cel al semnelor. Deşi, cum vom vedea, Petroniu îl va critica pe Lucan. S-a afirmat că revoluţia lui Lucan afectează trei niveluri diferite ale textului epic: 1) subiectul; 2) eroul; 3) transcendentul. Lucan ar modifica tiparele referitoare la subiect nu numai pentru că ar aborda o problematică romană, ci şi deoarece s-ar referi la prezent, sub pretextul abordării epice a trecutului. De asemenea el elimină eroul unic sau cel puţin principal, care să conducă poporul roman la o victorie decisivă. în plus, zeii îşi pierd funcţia generativă de discurs epic, pe când, am adăuga noi, destinul se abstractizează, fără a-şi pierde impactul asupra istoriei. Pentru noi, *esenţiale pentru revoluţia lucaneică sunt substituirea limbajului*

mitico-simbolic prin cel al semnelor şi cea a mitului prin antimit. Totodată, s-a remarcat că Lucan recurge la amestecul de genuri literare. Nu numai că el apelează stăruitor la lirism, ci impactul invectivei şi al reacţiilor critico-moralizatoare îl apropie de satira vremii. în afară de acestea, s-au stabilit filiaţii între *Pharsalia* şi *Octavia.* Lucan însuşi semnalizează tragismul discursului său *(Phars.,* 7, w. 207-213)[24].

Revoluţia începe din invocaţie, unde Lucan nu se mai adresează muzelor, ci lui Nero. împăratul îi va sluji ca divinitate şi profet, încât poetul renunţă la invocarea lui Bacchus, dat fiind că principele poate singur să inspire un poem roman *(Phars.,* 1, w. 63-66). Astfel un tipar utilizat de Manilius într-un poem didascalic este transferat în sfera epicului, în care ilustrează o inovaţie iconoclastă. Pe de altă parte, naraţiile mitologice din *Pharsalia* devin amuzante, sunt desfăşurate cu un scepticism detaşat. Transgresarea moştenirii vergiliene nu se reduce, cum am arătat mai sus, la abandonarea optimismului istoric. Atmosfera apollinică este intenţional substituită de o ambianţă dionisiacă. Pentru bacchismul *Pharsaliei,* după părerea noastră, relevantă apare chiar invocaţia. Am văzut că acolo Lucan opune pe Nero lui Bacchus, declarând că renunţă la invocarea marii divinităţi dionisiace. Dar de ce Bacchus, şi nu muzele? însuşi Apollo este consemnat doar în treacăt *(Phars.,* 1, v. 48). Astfel, la modul aluziv, Lucan semnalizează prezenţa atmosferei dionisiaco-bacchice în textura discursului său epic. De aceea, poetul afirmă că renunţă ia Bacchus (şi nu la alt zeu!), în favoarea lui Nero. Tehnica, definită drept „antifrastică" faţă de Vergiliu, depăşeşte nivelul răsturnării unor simple enunţuri ale mantuanului. Foarte relevant este episodul deja menţionat al consultării necromantei Erichto *(Phars.,* 6, w. 413-830). Acest episod ripostează narării vergiliene a coborârii în Infern, realizate tot în cartea a şasea a unei epopei. însă în *Pharsalia* nu eroul coboară în Infern, ca în *Eneida,* ci acesta urcă la suprafaţă, în vreme ce luna cade de pe cer. Sunt astfel practic eliminate elementele mitologice, întrucât poetul nu mai este constrâns să descrie meleagurile infernale. Distanţarea faţă de armonia clasică şi inserţia unui „romantism negru" sunt ilustrate de toate celelalte mutaţii, care privesc fie personajul care solicită profeţia, în *Pharsalia* un antierou „nevolnic", adică Sextus Pompeius, şi nu un erou, ca Enea, fie prevestitoarea, adică Erichto, magîciană sinistră, ce ia locul seninei Sibile, fie instrumentul prevestirii, nu Anchise, ci un simplu soldat înviat. Cum este şi firesc, degradarea afectează şi profeţia: Romei i se prezice nu o soartă glorioasă, ci tragică, îndoliată[25].

Miraculosul „laic"

Dar totuşi ce substituie în *Pharsalia* miraculosul tradiţional homerico-vergilian, prezent într-un fel chiar în primele epopei istorico-cetăţeneşti arhaice şi romane? Succedaneele rezultă chiar din prezentarea, mai sus efectuată, a consultării magicienei Erichto. Pentru a conferi măreţie evenimentelor relatate, pentru a

ţese în jurul lor un univers imaginar, pentru a zămisli o ţară epică, s-a arătat că Lucan a recurs la două proceduri esenţiale[26]. Astfel poetul a îngroşat considerabil duetul liniar al imagisticii sale, prin utilizarea amplificaţiei oratorice, conotaţiilor lirice şi altor mijloace mai sus evocate, care conferă pitoresc artei sale. în al doilea rând, rămânând între limitele antimitului, Lucan a operat cu un fel de miraculos „laic",

care să substituie pe cel tradiţional. Presagiile, visele, magia populară, apelul la diverse elemente ale fantasticului împlinesc golul lăsat de expulzarea graţioaselor fiinţe mitologice; supranaturalul transreal substituie supranaturalul mitologic. Tocmai pasajele dominate de fantastic şi adesea de macabru, în orice caz de surprinzător, se dovedesc a fi cele mai izbutite din *Pharsalia.* Ca şi unchiul său, Lucan, în descripţia naturii, contrapune tradiţionalului *locus amoenus* un *locus horridus.* în ultimă instanţă, miraculosul lugubru corectează antropocentrismul şi fatalismul stoic, care, duse până la capăt, ar fi devitalizat discursul epic de fantasia lui poetică. Războiul civil însuşi este învestit cu dimensiuni cosmice şi totodată horifice. Chiar „aristia" lui Scaeva implică oroare: „virtutea" acestui centurion devine criminală şi implică o pildă de bravură nocivă *(Phars.,* 6, w. 118-l60). Revelatoare este şi descripţia unui crâng damnat de lângă Massilia (azi Marsilia), ca şi a comportării lui Caesar, cu acest prilej *(Phars.,* 3, w. 399-452). Caesar ordonă tăierea acestei păduri, populate de divinităţi necunoscute, lugubre, care transformă acest crâng într-un peisaj fantastic, similar regatului vergilian al morţilor. Cu toate acestea, ca un Don Juan „avânt la lettre", Caesar sfidează zeităţile macabre şi dobândeşte, în ochii soldaţilor săi, obligaţi să taie pădurea, dimensiuni supraumane.
Am arătat că Caesar este un antierou, brutal, cinic, unilateral construit ca personaj, în vreme ce Pompei evoluează spre un anumit eroism. Apare arid construit însuşi Cato, eroul privilegiat al epopeii şi arhetipul lui Seneca. Totuşi Lucan atestă capacitate notabilă de analiză psihologică în creionarea personajelor secundare, dar şi în structurarea lui Pompei şi, în parte, chiar al lui Caesar, ins sfâşiat de furtuni sufleteşti teribile. Totodată mulţimile sunt evocate cu deosebită iscusinţă.

Limbajul lucaneic

în pofida bunelor sale intenţii, Lucan apare adesea cititorului modern ca prolix şi obositor, practician al unef scriituri hiperbolizante, sonore şi adesea redundante. Fervoarea sa este însă autentică. Poetul vibrează intens faţă de natură şi de misterele ei. Lucan impresionează puternic orice cititor, când evocă animalele, care vorbesc, naşterile monstruoase, „tehnica" magicienilor, ca de pildă Erictho mânuind leşul soldatului, zăngănitul armelor în văzduh, o lume chtonică, tradiţional italică. Nu-i lipseşte darul descripţiilor foarte plastice, minuţios realizate. Lucan consacră descrierii furtunii pe mare *(Phars.,* 5, vv. 560-677) un spaţiu de 117 versuri, faţă de 60 de stihuri la Vergiliu şi 41 la Homer, tocmai pentru a figura minuţios fenomenul, ca şi reacţiile umane pe care acesta le prilejuise.

Pe lângă tiradele retorice, sentenţele sonore, prosopopeele şi invectivele, Lucan utilizează numeroase comparaţii şi metafore, hiperbole şi antiteze. Limbajul său dobândeşte astfel o somptuozitate excepţională, chiar excesivă. în acelaşi timp, poetul din Corduba îşi presară discursul cu asociaţii inedite de cuvinte, imagini noi, surprinzătoare, şi revalorizează valorile semantice periferice. Paradoxurile abundă ca să confere enunţurilor o dimensiune abruptă: înţelegerea triumvirilor este „concordie discordantă", *concordia discors {Phars.,* 1, v. 98). Termenul de *robora* redobândeşte sensul iniţial de „copaci", în timp ce unele epitete sunt pregnant înnoite. După tradiţie, Rubiconul era un râu destul de mare, însă Lucan îl proclamă „mic", *paruus.* Adesea poetul vehiculează aproximarea sugestivă, ambiguitatea sensurilor. Câteodată descompunerea imaginii în elemente multiple determină complicarea topicii şi a sensului enunţului. Totuşi fraza lui Lucan este îndeobşte scurtă. Adept al stilului nou, nepot al lui Seneca, poetul recurge frecvent la parataxă, ca şi la formulele intensive şi la superlative. Arhaismele se întâlnesc rar în vocabularul patetic al lui Lucan, în care domină lexicul vremii. Emerg uneori chiar formule împrumutate prozei[27].
Versul lui Lucan, hexametrul dactilic, curge larg, sonor, este uniform articulat, chiar rigid, în funcţie de acelaşi ritm şi de aceleaşi cezuri. Hexametrul lucaneic se deosebeşte sensibil de cel privilegiat de Persius. Uneori Lucan desprinde cuvântul-cheie şi îl plasează la început de hexametru. însă astfel poetul din Corduba conferă o surprinzătoare supleţe anumitor versuri, care, altfel, s-ar prezenta ca rigid construite. De fapt, versificaţia completează articularea complexă a unei strategii artistice pluridimensionale. Concepţiile politice, filosofice şi estetice funcţionează în interconexiuni şi se legitimează reciproc.

Concluzii şi receptarea operei lui Lucan

Cu toate defectele sale, de altfel, cum am văzut, frânate de exortaţiile lui Seneca şi explicabile prin vârsta sa foarte tânără, prin dorinţa de a fi convingător, Lucan este un poet de o notabilă valoare. Ne simţim copleşiţi şi totodată fascinaţi, când ne plimbăm în ţara eposului lucaneic. Poetul a fost de altminteri comparat cu Victor Hugo[28]. Să nu uităm, repetăm, că *Pharsalia* era în primul rând destinată recitaţiilor, unde anumite cusururi nu erau percepute, iar efectele sonore aveau căutare. Oricum, fervoarea juvenilă a lui Lucan, pasiunea sinceră pentru libertate, umanismul cald, generos, combustia intensivă a imaginilor, vibraţia lirică autentică, romantismul plurivalent, vigurosul efort înnoitor, toate aceste mărci ale epopeii lucaneie au impresionat adesea pe mulţi dintre cititorii *Pharsaliei.* Poetul

însuşi avea încredere în talentul său şi se adresa în felul următor lui Caesar: „Căci, dacă este legiuit să făgăduiesc ceva muzelor latine, afirm că viitorimea va citi opera mea şi faptele tale, cât va dura şi cinstirea adusă poetului din Smyrna [Homer]; *Pharsalia* noastră va trăi şi n-o va cuprinde niciodată întunericul" *(Phars.,* 9, w. 983-986). Prin urmare, Lucan clama romanitatea artei sale şi caracterul ei novator, suflul de emulaţie ce o mobiliza, pe lângă o trăinicie ce echivala cu

eternitatea: se reliefa în acest fel chiar mai cutezător decât Horaţiu şi Vergiliu, care crezuseră că operele lor vor dura cât puterea romană.

Am arătat că opiniile anticilor în privinţa lui Lucan erau împărţite, că anumiţi clasicizanţi, precum Quintilian şi Servius, îi erau ostili. Cu toate că a adoptat o atitudine critică faţa de comportarea politică a poetului din Corduba, marele Tacit se inspiră din imaginile lucaneice ale lui Pompei şi Caesar, când articulează caracterele şi reacţiile unor personaje aie sale, ca Otho şi Vitellius. Dar Lucan a fost admirat nu numai de Statius, ci şi de Florus, pe când Ciaudian a exploatat filoane ale *Pharsaliei.* Filologii au studiat opera iui Lucan şi au alcătuit scolii, în vreme ce marele număr de manuscrise ale *Pharsaliei* ilustrează interesul pe care i l-au arătat evul mediu şi Renaşterea. Dante, Tasso, Petrarca şi Corneiile l-au admirat. Cum era şi firesc, Bolteau şi neoclasicii n-au gustat farmecul *Pharsaliei.* însă garda naţională a revoluţiei franceze şi-a înscris pe săbii cuvinte inspirate dintr-un vers al epopeii iui Lucan. Ultimele decenii ale secolului nostru au comportat, în multe ţări, o adevărată explozie bibliografică, tradusă în numeroase cărţi şi articole hărăzite lui Lucan.

în diverse culegeri, în reviste mai vechi, ca *Orpheus* şj *Ausonia,* au apărut pasaje tălmăcite din opera iui Lucan. Reiativ recent, asemenea pagini selecţionate au apărut în *Izvoare privind istoria României,* vof. I, Bucureşti, 1964 şi în *Antologie de literatură universală,* Bucureşti, 1970 (în traducerea autorului acestor rânduri). Recent a apărut o traducere integrală a *Pttarsaiiei.*

Aşadar, în pofida deosebirilor mari care i-au separat, Persius şi Lucan se asemănau în unele privinţe. îi unea nu numai o reiaiă prietenie, ci şi tinereţea fen/entă, stoicismul militant, trăirile intensive, imagistica vibrantă, sinceritatea confesivă a mesajului tor. Discursurile ambilor poeţi stoici vor emoţiona totdeauna.

BIBLIOGRAFIE: Fredarick M. AHL, *Lucan. An Introduction,* ithaca-London, 1976; Jacqueline BRISSET, *Les idees politiques de Luc8-n,* Paris, 1964; Eugen CIZEK, *L'âpoque de Neron eî ses controverss sdâologiques,* Leiden.. **1972,** pp. 168-l79; 18l-l34; 337-349; 38l-386; „Persius" şi „Lucan", *Istoria literaturii latine. Impenui,* partea I, Bucuraşi', 1975, pp. 104-l42; Fabio CUPAÎUOLO, *lUnerario delta poesia latina nel I secolo deIV Impero,* reeditare Napoii, 1978, *passim;* Cynthia S. DfcSSEN, *lunctura callidus aer,. A Study of Persius Saîires,* Chicago - London, 1968; Donaio GAGLIARDI, *Lucano, poeîa delta libertă,* ed. a 2-a, Napoli, 1970; Istvan K. HORVATH, „Perse ef Neron', ***Studii*** *clasice,* 3, 196 i, pp. 337 şi urm.; *Istoria literaturii latine {14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 226-260; 307-330; Rene **MARTIN** - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome, 2* voi., Paris, 1981, S, pp. 30-41; 60-33; **II,** pp. 14l-l42;[1]48-l49; Emmanuele NARDUCCI, *La Prowidenza crudele. Lucanc e la distruzione dpi miti augustei,* Pisa, 1979; *Neronia 1977. Ades du 2-e colfaque de la Societe Internationale d'Etudes Neromennes,* Cîermon, f-erranci, *1582,* pp 75-l24; 15.-l55; 19l-213; Ettore PARATORE, *Storis delia ietteratura latina,* ed. a 8-a, Rrenze, 1967, pp. 555-610; Rene PSCHOM, *Histoire de la littârature latine* ud. a 9-a, Paris, 1924, pp. 550-582; *Rome sinous. Manuel d'initiation ă la litteraîure ei â ia civilisaîion iatines,* Paris, 1977, pp **174-l78;** Jonn Patrick **SULLIVAN,** *Literature and Politics in Ihe Age of Nero,* Ithaca-London, 1985, *passim;* Paolo TREMOLI, *M. Anneo Lucano. L'ambiente familiare e letterario,* Trtesîe, 1961; **Franţote** VILLE.'JEUV'E, *Essai sur Perse,* Paris, **1818.**

NOTE

1. Pentru relaţiile poetului cu cercurile cultural-politice, prin excelenţă cu cel al **tui** Thr asea, vezi Eugen CIZEK, *Neron,* Paris, 1982, p. 234. Pentru cunoaşterea operei lui Lucilius de c ătre Persius, vezi Domenico BO, „Una vexatissima quaestio: Lucilio, Lucrezio e Persio, I, 1 -2", *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco,* Palermo, 1991, III, pp. 1095-l105.

2. Pentru acest punct de vedere asupra izvoarelor de inspiraţie ale lui Persius , vezi G.S. FISKE, „Lucilius, the *Ans Poetica* of Horace and Persius", *Harvard Studies in Ciassical Philology,* 24,1913, pp. 1 -36; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924 , pp. 551 -552; lancu FISCBER, Prefaţă ia Persius - Iuvenal - Marţial, *Satire şi epigrame,* Bucureş ti, 1967, pp. XII-XIII; Eugen CIZEK, „Peisius", *Istoria literaturii latine, Imperiul,* Partea întâi, Bucurat ti, 1975, pp. 106-l07; Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario dellapoesia latina nellsecolo dell' Impero,* re editare, Napoli, 1978, p. 200. Persius **a** fost prezentat ca un doctrinar, îndepărtat de observare?. vieţii, de către Ulrich KNOGHE, *Die Romische Satire,* Gottingen, Î957, p. 61. Cu unele nuanţe, a;;eastă apreciere apare şi te Charles WITKE, *Latin Satire. The Structure of Persuasion,* London, 1970, pp. 70; 110; 150-l51. Per.tru *personae* acioptaîe cfe Persius, vezi Cyntnia DESSEN, *lunctura esaâus acri: a Study of Persius Satires,* Chicago-London, 1958, p. 9. Astfel, în satira întâi, care prelungeşte ideile din choliambi, Persius asumă *peisona* tânărului poet rebei, critic ia adresa anumitor confraţi ai săi, faţă de rnodelese greceşti *(ibid.,* p. 38). în vreme ce, în satira a doua, Persius ar adopta *persona* unui bătrân moralist stoic *(ibid,,* p. 40), iar în satira a treia se impunea o *persona* stoică, mult mal convingătoare *{ibid.,* p. 49). Irt sfârşit, o *persona* foarte sinceră emerge din satira a cincea *(ibid.,* pp. 7! şi 93). Ace'aşi savant consideră că satirele au fost scrise de poet într-o altă ordine decât cea a ediţiilor postuma. Această ordine ar începe cu satira a şasea şi s-ar fi încheiat cu satira întâi *(ibid,,* pp. 95-96). Popularitatea lui Socrate, printre stoicii vremii, este reliefată de aceeaşi cercetătoare *(ibid.,* pp. 97-l01). De altfel s-a demonstrat că Persius cunoştea temeinic opera lui Platon: vezi Antonio CARLINI, „La seconda satira di Persio e i'Afcibiade seconda", *Studi di Filologia Classica in Or,ore di Giusto Monaco,* pp. 1089-l093. în privinţa observării realităţilor literare şi conectării lui Persius la dezbaterile estetice ale epocii, vezi Nino SCIVOLETTO, „La poetica di Persio", *Argentea Aetas.* ***iii*** *Memoriam Entii V. Marmorate,* Genova, 1973, pp. 83-l06, mai aîes pp. 86-88; 105, dar şi anterior Peter DAMS, *Dichtungskritik bei Nachargeischen Dicntern,* Marburg-Lahn, 1970, pp. _ 113-l26.

3. în latineşte propoziţia *auricuias asini rex Midas* ***babei*** a fost schimbată în *auriculas asini quis non habet?* Pentru atitudinea lui Perssus faţă de Nero, vezi Raou! VERDIERE, „Notes criîiques sur Perse', *HommagesâM, Niedermann,* Bruxelles, 1956, pp. 339-350; Istvan K. HORVATH, „Perse et Neron", ***Studii*** *clasice,* 3,1961, pp. 337-343; Eugen

CIZEK, *L'6poque de Neron et ses cor.trovenses ideologiques,* Leiden, 1972, pp. 182-l84. în privinţa aluziilor la Abrasax-iao, vezi Lucien JANSSENS, „L'apport de Perse aux etudes neroniennes: Abrasax, ie dieu de Neron", *Neronia 1977. Ades du 2-e Colloque de la Sociale Internaţionale d'Etudes Neroniennes,* Ciermopt-Ferrand, 1982, pp. 19l-222. Pentru mesajul lui Persius, problematica satireloi lui, vezi C. DESSEN, *op. cit,* pp. 23-96;

E. CIZEK, „Persius", *Imperiul,* pp. 106-l10; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome, 2* voi., Paris, 1981, II, pp. 14l-l42; Mariana BĂLUŢĂ, „Persius", *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 313-320.

4. Pentru poetica lui Persius, vezi mai ales N. SCIVOLETTO, *op. cit,* pp. 25-86; 90-93; 104-l05 (care reperează accentele polemice); John Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age ofNero,* Ithaca-London, 1985, pp. 92-l14. Choliambii au fost consideraţi prolog al satirelor de către Wendell V. CLAUSEN, „Sabinus MS of Persius", *Hermes,* 91,1963, pp. 254-255, după ce fuseseră declaraţi poem independent al lui Persius de către Otto JAHN, în ediţia *Aulii Perşii Flacci Satirarum Liber cum scholis antiquis,* Leipzig, 1843, p. 71. Ch. WITKE, „The Function of Persius' Choliambics", *Mnemosyne,* 4,15,1962, pp. 153-l58, socotea că, în choliambi, Persius asuma o *persona* cinica. Giovanni D'ANNA, „Persio semipaganus", *Rivista di Cultura Classica e Medioevale,* 6, 1964, pp. 18l-l84, semnala ecouri properţiene în două versuri (5-6) din choliambi. Pentru antielenismul din choliambi, vezi şi C. DESSEN, *op. cit,* pp. 18-23.

5. Pentru discuţia în jurul limbajului abscons al lui Persius, vezi John Patrick SULLIVAN, „In Defence of Persius", *Ramus,* 1, 1972, pp. 48-68 (care la pp. 59-62 se referă şi la Pound); J.P. CEBE, *La caricature et la parodie dans le monde antique des origines â Juvenal,* Paris, 1966, p. 206 (care arată că dorinţa de a fi expresiv îl determină pe Persius la obscuritate). Ch. WITKE, *Latin Satire,* p. 112 exagerează când exclamă „Persius speeking to be dramatic, become a obscure". Pentru relaţiile cu retorica şi alte probleme, vezi C. DESSEN, *op. cit,* pp. l-l4; 66-70 (Alcibiade comparat cu un pederast prostituat; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 69-70; dar şi E. CIZEK, „Persius", *Imperiul,* pp. 110-l11; Alain MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* p. 178.

6. Pentru sugestivitatea portretelor fizice şi pentru raporturile cu mimul, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 557-558. Cu privire la structura satirelor lui Persius în general, vezi E. CIZEK, „Persius", *Imperiul,* pp. 111 -l12; M. BĂLUŢĂ „Persius", *Istoria literaturii latine,* pp. 320-324. Alcătuirea dialogului imaginar din unele satire este îndeobşte foarte labilă. încât George HENRICKSON, „The First Satire of Persius", *Classical Philology,* 23,1928, pp. 102-l07, susţinea, desigur exagerând, că în satira întâi dialogul nu constituie decât un monolog interior. Pentru contrastul între distorsiunile tematice şi unitatea imagistică a satirei a cincea, vezi William S. ANDERSON, „Part Versus Whole in Persius Fifth Satire", *Philological Ouarterly,* 39,1960, pp. 66-81. Pentru datoria contractată faţă de Horaţiu şi alte tipare mai vechi, vezi Kenneth J. RECKFORD, „Studies in Persius", *Hermes,* 90, 1962, pp. 476-504, mai ales 497; C. DESSEN, *op. cit,* pp. 79-88; 94 (ultima satiră este cea mai horaţiană, atât datorită vocabularului utilizat, cât şi altor elemente, îndeosebi portretului atribuit lui Caesus Bassus; dar pot fi decelate ecouri nu numai din Lucilius, ci şi din Lucreţiu şi Cicero); F. CUPAIUOLO, *op. cit.* pp. 106-l08. în ce priveşte configurarea unităţii artistice profunde a satirelor, vezi C. DESSEN, *op. cit,* pp. 14; 75-78; 95-96.

7. Această îngemănare este semnalată de F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 38-39; pentru scriitura lui Persius în general, vezi *ibid.,* pp. 3l-39; Frangois VILLENEUVE, *Essai sur Perse,* Paris, 1918, *passim;* C. FARANDA, „Caratteristiche dello stile e del linguagio poetico di Persio", *Rendiconti dell' Istituto Lombardo di Sdenze e Leftere,* 88, 1955, pp. 522-526; U. KNOCHE, *op. cit,* pp. 83-84; Giorgio BRUGNOLI, „Verba togae", *Rivista di Cultura Classica e Medioevale,* 10,1968, pp. 190-l92; C. DESSEN, *op. cit,* pp. 1l-l2 (alegoria); 19 (choliambi, tradiţia romană); 42-47 (satira a doua); Ch. WITKE, *Latin Satire,* pp. 150-l51; N. SCIVOLETTO, *op. cit.,* pp. 100-l05; M. BĂLUŢĂ, „Persius", *Istoria literaturii latine,* pp. 324-327.

8. Pentru expresionism şi baroc la Persius, vezi şi N. SCIVOLETTO, *op. cit,* pp. 100; 103-l05 (care crede însă că Persius ajunge astfel la un anumit manierism).

9. Vezi Jean BAYET, *Literatura latină,* trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, p. 526; şi R. PICHON, *op. cit,* p. 560. Pentru receptare, vezi J.P. SULLIVAN, *In Defence,* pp. 48-56; E. CIZEK, „Persius", *Imperiul,* p. 113; M. BĂLUŢĂ, „Persius", *Istoria literaturii latine,* pp. 327-328.

10. Vacca, Statius şi Marţial constituie cele mai importante izvoare favorabile, pe când Suetoniu, biograful târziu necunoscut şi, cu anumite nuanţe, Tacit îi sunt ostili: vezi în această privinţă Eugen CIZEK, „Lucan", *Istoria literaturii latine,* pp. 228-229.

11. Donato GAGLIARDI, *Lucano, poeta della libertâ,* ed. a 2-a, Napoli, 1970, pp. 23-27, vede obârşia contenciosului în poetica nouă, antivergiliană şi antineroniană, pe care o promovau primele cărţi din *Pharsalia.* Emmanuele NARDUCCI, *La Provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei mitl augustei,* Pisa, 1979, p. 30, opinează că Nero a fost şocat de contrastul dintre elogiul iniţial al *Pharsaliei,* consacrat lui, şi timbrul pesimist, care prevala în discursul poetului din primele trei cărţi. Lucan este declarat „representant caracteristique de la societe neronienne" de către A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* p. 174. Pentru detaliile referitoare la sfârşitul poetului, vezi E. CIZEK, *L'epoque de Nâron,* pp. 194-l95.

12. Ne referim mai ales la Frederick AHL, *Lucan. An Introduction,* Ithaca-London, 1976, pp. 326-333. Totuşi, A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* Paris, 1977, pp. 174-l75 preferă ca titlu „Războiul civil". Pentru mărirea numărului de versuri în ultimele cânturi, vezi R. MARTIN -J.GAILLARD, *op. cit,* I, p. 60.

13. Cum a demonstrat Michel RAMBAUD, „L'opposition de Lucain au Bellum Civile de Cesar", *L'Information Litteraire,* 1960, pp. 155-l62, îndeosebi pp. 156-l75.

14. Pentru izvoarele, modelele şi documentarea lui Lucan, vezi Wolfgang Dieter LEBEK, *Lucans Pharsalia,* Gottingen, 1976, pp. 32-44; 297-307; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* p. 76; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 60-61; E. CIZEK, „Lucan", *Istoria literaturii latine,* pp. 235-237. O listă a autorilor consultaţi de Lucan, în fruntea cărora figurează, desigur, Titus Livius, apare la Paul JAL, „La place de Lucain dans la litterature antique des guerres civiles", *Neronia 1977,* pp. 83-89.

15. Pentru pesimismul funciar al lui Lucan, vezi A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* p. 175 şi mai ales E. NARDUCCI, *op. cit,* pp. 25-36; 66-73; 120-l21 etc; E. CIZEK, „Lucan", *Istoria literaturii latine,* p. 237. D. GAGLIARDI, *op. cit,* p. 148, n. 85 semnalează că termenul de „mâhnit", *maestus,* şi întregul lui câmp semantic apar frecvent în *Pharsalia.*

16. Cât priveşte *libertas* la Lucan, vezi E.D. LEBEK, *op. cit,* pp. 279-283 (noţiunea ar conota libertatea poporului Romei); F. AHL, *op. cit,* pp. 42-61; 279; 343-345 (care îl consideră republican pe Lucan).

D. GAGLIARDI, *op. cit,* pp. 92-l11; 166-l69, afirmă că, fără a preconiza restaurarea republicii, Lucan opune *libertas* conceptului de „domnie", *regnum.* Termenul de *libertas apare* de 30 de ori în *Pharsalia.* 8 ocurenţe se pot constata în cartea a noua, unde poetul închipuie libertatea ca „un impeto furente di passione civile". Dar *libertas* ar semnifica la Lucan contestarea tradiţiilor literare clasicizante, poeticii convenienţei, pentru ca, prin stadiul intermediar al libertăţii de substanţă morală, poetul să ajungă la elogierea trecutului, reprobarea despotismului, voinţa şi curajul de a fi liber. J.P. SULLIVAN, *Literatura and Politics,* pp. 118-l19; 143-l65 îl consideră pe Lucan republican şi afirmă că pentru poet *libertas,* cuvânt crucial în *Pharsalia,* ar fi romană şi senatorială. Sulla şi Marius nu rezultă din poem ca „mari căpitani", ci ca distrugători ai libertăţii „constituţionale" *(Phars.,* 1, w. 58l-583; 2, vv. 84-88).

17. Pentru ipoteza rupturii, cândva arborată de Augusto ROSTAGNI, s-au rostit printre alţii Mario Attilio LEVI, *Nerone e i suoi tempi,* reeditare, Milano, 1973, pp. 6l-65, F. AHL, *op. cit,* p. 353; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 206-213. Ipoteza unităţii monolitice a fost adoptată de mai mulţi savanţi. Vezi printre alţii Jacqueline BRISSET, *Les idees politiques de Lucain,* Paris, 1964, pp. 19l-l92; 217-218; Berthe MARTI, „La structure de la Pharsale", *Lucain. Sept exposes suivis de discussions (Entretiens sur l'Antiquite Classique XV),* Vandoeuvres-Geneve, Fondation HARDT, 1970, pp. I-50.
18. J.P. SULLIVAN, *Literature and Politics,* pp. 118-l19; 143-l52, îl prezintă pe Lucan ca un stoic pragmatic. Pentru stoicismul lui Lucan, cu toate inflexiunile lui, inclusiv antropocentriste, şi interpretarea versului referitor la Cato din Utica şi destin, vezi Ugo PIACENTINI, *Osservazionisulla tecnica epica di Lucano,* Berlin, 1963, *passim;* D. GAGLIARDI, *op. cit,* pp. 109-l10; 158; F. AHL, *op. cit,* pp. 280-305; A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* pp. 175-l76;
E. CIZEK, „Lucan", *Istoria literaturii latine,* pp. 240-241. Chiar J.P. SULLIVAN, *Literature and Politics,* p. 152, evidenţiază că viziunea lui Lucan asupra istoriei este dominată de concepte ca *uirtus, pietas, libertas* şi de admirarea unor eroi ca Regulus şi Cato.
19. Vezi, pentru acest aspect al *Pharsaliei,* Dan SLUŞANSCHI, „Lucan despre ţinuturile pontice şi dunărene", *Romano-Dacica II. Izvoarele antice ale istoriei României,* Bucureşti, 1989, pp. 29-69.
20. Dar, cu sagacitate, s-a stabilit o contradicţie între accentele pesimiste, frecvente, cum am semnalat

în treacăt, chiar în primele cărţi ale epopeii, şi elogiul iniţial optimist, pe care Lucan l-a hărăzit lui Nero: vezi E. NARDUCCI, *op. cit,* pp. 29-30; J.P. SULLIVAN, *Literature and Politics,* pp. 145-l46.
21. Pentru funcţiile tonului oratoric în *Pharsalia,* vezi U. PIACENTINI, *op. cit,* pp. 43-53; A. MICHEL, „Le luxe, Pelegance et la sagesse", *Rome etnous,* p. 176; F. CUPAIUOLO, *op. cit,* pp. 75-86; E. CIZEK, „Lucan", *Istoria literaturii latine,* pp. 244-246; dar şi W. RUTZ, „Lucan und die Rhetorik", *Lucain. Sept exposes,* pp. 233-265; Berthe MARTI, „Lucan's Narrative Techniques", *La Parola del Passato,* 160,1975 *(Neronia,* 1974), pp. 74-90. Psntru „grila" de lectură, care propune echivalarea cuplului Seneca - Lucan cu cel Cato - Brutus, vezi Jean-Michel CROISILLE, „Caton et Seneque face au pouvoir. Lucain, Pharsale, II, 234-235; IX, 186-217", *Neronia,* 1977, pp. 75-82.
22. în parte, *caracterizarea* vocilor auctoriaie ale lui Lucan se regăseşte la B. MARTI, *Lucan's Narrative Techniques,* pp. 78-88; pentru *Pharsalia* ca o confesiune, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 570-571.
23. D. GAGLIARDI, *op. cit,* pp. 7; 47-69; 95; 107 etc, defineşte pe Lucan ca un „anti-Virgilio". Vezi şi E. NARDUCCI, *op. cit,* pp. 15-l18; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 40 (care utilizează formula „anti-Eneidă"); Ettore PARATORE, „Neron et Lucain dans l'exorde de la Pharsale", *Neronia. 1977,* pp. 93-l01, susţine că opoziţia manifestată de Lucan faţă de Vergiliu n-ar fi început din prologul *Pharsaliei.* Totuşi, din punct de vedere estetic, Lucan se distanţează de mantuan încă din primele versuri ale epopeii sale. în definitiv, în prolog, Lucan se inspiră atât din apoteozările lui August de către Vergiliu, în *Georgice,* cât şi lui Hercule de către Seneca, în tragedia *Hercule pe muntele Oeta.* în ce priveşte afinităţile dintre Lucan şi Ovidiu, vezi W. RUTZ, *Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans,* disertaţie, Kiel, 1950, *passim;* O.C. PHILLIPS, *The Influence ofOvidon Lucan's Bellum Civile,* disertaţie, Chicago, 1962, *passim;* P. DAMS, *op. cit,* p. 56. Dar, încă în antichitate se semnalase efortul lui Lucan de a-l depăşi pe Vergiliu: SUET., *Vita Luc, 2.* F. AHL, *op. cit,* pp. 8-l16 decelează în *Pharsalia* un limbaj gladiatorial, întemeiat pe „sangre y arena".
24. Pentru cete trei niveluri, unde ar interveni revoluţia lucaneică, vezi D. GAGLIARDI, *op. cit,* pp. 114-l30: pentru amestecul de genuri şi recursul la satiră şi tragedie, vezi B. MARTI, *Lucan's Narrative Techniques,* pp. 75-89.
25. Pentru semnificaţia deosebită a acestui episod, care evidenţiază refuzul vergilianismului, vezi E. CIZEK, *L'âpoque de Nâron,* pp. 345-348, „Lucan", *Istoria literaturii latine,* pp. 25l-252; dar şi F. AHL, *op. cit,* p. 143 (care observă că Enea e motivat de *pietas,* iar Sextus Pompeius de spaimă);
D. GAGLIARDI, *op. cit,* pp. 99-l00; 13l-l34; E. NARDUCCI, *op. cit,* pp. 54-61. Vezi şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 603-608 (acest savant în *Neron et Lucain,* p. 97, stabileşte filiaţii între episodul referitor la Erictho şi *Medea* lui Seneca). S-au identificat şi ritualuri egiptene în acest celebru episod, de către Josee VOLPILHAC, „Lucain et l'Egypte dans la scene de necromancie de la Pharsale, VI, 413-830, â la lumiere des papyri grecs magiques", *Neronia* 1977, pp. 11l-l14.
26. Cum releva R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 40-41; 6l-63; E. PARATORE, *Storia,* p. 603, îl califică pe Lucan, în legătură cu acest miraculos „laic", ca precursor al lui Goya; vezi şi D. GAGLIARDI, *op. cit,* pp. 135-l36; Gian Biaggio CONTE, *Saggio di Commento a Lucano, Pharsalia VI, 118-l60: l'Aristia di Sceva,* Pisa, 1974, pp. 7 si 79; E. CIZEK, „Lucan", *Istoria literaturii latine,* p. 252.
27. Pentru prozaisme, vezi F. CUPAIUOLO, *op. cit,* p. 80. în general pentru scriitura lucaneică, vezi
E. CIZEK, „Lucan", *Istoria literaturii latine,* pp. 253-254. Cu privire la versificaţie, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 579-580; D. GAGLIARDI, *op. cit,* pp. 148-l50. Pentru anumite dimensiuni ale metaforismului lucaneic, vezi Simone VIARRE, „Caton en Libye: l'histoire et I? metaphore (Lucain, Pharsale, X, 294-949)", *Neronia* 1977, pp. 103-l10.
28. De către R. PICHON, *op. cit,* p. 581. Pentru receptarea *Pharsaliei,* vezi A. MICHEL, „Le luxe, l'elegance et la sagesse", *Rome etnous,* pp. 174-l77; E. NARDUCCI, *op. cit,* pp. 157-l62; E. CIZEK, „Lucan", *Istoria literaturii latine,* pp. 255-256. J. BAYET, *op. cit,* p. 549 subliniază că *Pharsalia era* în primul rând destinată a fi declamată într-o lectură publică.

XXV. PETRONIU

Enigmele *Satyricon-u\u*

Celebrul roman care este *Satyricon-u* a fost atribuit de manuscrise unui autor numit *Petronius Arbiter.* Numeroase enigme înconjoară atât romanul, cât şi autorul lui. Acesta din urmă a fost, foarte probabil, cum a demonstrat, în ultimă instanţă, regretatul savant american Kenneth Rose, un consul al anului 62 d.C, numit *Titus Petronius Niger,* pe care Tacit îl menţionează sub forma *Gaius Petronius,* renumit arbitru al eleganţei *(Ann.,* 16, I-2). Pe urmele lui Niebuhr, mai mulţi cercetători s-au străduit să deplaseze data redactării *Satyricon-u\ui* în secolele II-III d.C. şi mai ales în a doua jumătate a secolui I d.C.[1]. în realitate, romanul abundă în aluzii, simţite ca vii, actuale, referitoare la contemporaneitate, adică la oameni şi realităţi ale epocii lui Nero sau la unele momente istorice imediat anterioare. Trimalchio, personaj al romanului, fredonează ariile lui Menecrates, cântăreţ din vremea lui Nero *(Sat,* 73, 3, faţă de SUET. *Ner.,* 30, 5; DIO, 63, 1, 1) şi admiră pe Petraites, gladiator al aceleiaşi epoci *[Sat,*

52, 3, 71, 6). în roman, este menţionat Apelles, actor al domniei lui Caligula *(Sat,* 64, 4, faţa de SUET., *Cal.,* 33,1; PHILO, *Leg. ad. Cai.,* 203). Iar sclavii toarnă mesenilor lui Trimalchio apă răcită în zăpadă, *aqua niuata,* invenţie personală a împăratului Nero *(Sat,* 31, 3; faţă de PLIN., *Nat. Hist,* 31,3). Supranumele de *Maecenatianus,* atribuit lui Trimalchio, n-ar fi putut să fie utilizat după 69 d.C. Pe de altă parte, *Satyricon-ui* se referă şi se implică frecvent în polemicile literar-culturale ale epocii lui Nero, încât se impregnează masiv de mentalitatea şi estetica timpului respectiv. Aşadar, romanul a fost foarte probabil redactat în anii 6l-66 d.C.[2].

Dar cine era de fapt acest Petroniu? întrucât identificarea lui cu senatorul epicureu, menţionat de Tacit, este aproape sigură, el era un curtean al lui Nero, cunoscut pentru eleganţa şi rafinamentul lui, care a jucat un rol fundamental în cercul cultural-politic ai împăratului, în calitate de critic al gustului curţii principelui, în materie de sibarism şi estetică, drept factor de compensare a influenţei exercitate de cei ce stimulau pasiunile ignobile ale cezarului[3]. A fost constrâns să se sinucidă, printr-un ordin imperial, în 66 d.C, când şi-a făurit un sfârşit plăcut, ostentativ opus tipului stoic de moarte *(Ann.,* 16, 18-l9).

Dar sfârşesc astfel şi enigmele *Satyricon-u\ui?* Fireşte că nu. Titlul operei apare sub diferite forme în manuscrise, însă trebuie preferată grafia *Satyricori.* Acest cuvânt era, după cât se pare, prescurtarea formei „cărţi de satire", *satyricon libri,* în care primul cuvânt ar constitui un genitiv plural grecesc al adjectivului *satyricus, -a, -um.* Cu umor, Petroniu ar fi făcut astfel aluzie la *satura,* ca şi la *satira,* tocmai constituită. încât el s-ar fi gândit la ,.cărţi de amestecuri", deoarece practica amalgamul de versuri şi de proză, într-o sintaxă voit laxă a textului, dar şi la specia satirei, deoarece personajele sale duceau o existenţă liberă, agitată, fi *solă.* De asemenea, cercetătoarea Luiza Campuzano crede că romancierul ar fi trimis la *satynkos,* adică la „trepăduş al scenei", pe baza unei filiaţii arbitrar sugerate între *satura* şi *satynkos.* De aceea, titlul romanului ar însemna şi „cărţi cu trepăduşi ai scenei". Oricum, titlul romanului este intenţional ambiguu şi plurivalent[4].
Romanul ni s-a conservat în stare foarte fragmentară şi cu multe lacune, care întrerup desfăşurarea acţiunii. Unul dintre manuscrise *(Tragurensis)* şi o mărturie a lui Fulgentius atestă că fragmentele conservate ar proveni din cărţile a paisprezecea, a cincisprezecea şi a şaisprezecea ale SaQ//7con-ului. Prin urmare, în starea sa iniţială, această operă literară ar fi fost un roman-fluviu, fapt insolit în antichitate, când predominau discursurile romaneşti de proporţii modeste. S-a calculat că noi nu dispunem în prezent decât de 10% din ansamblul textului originar al *Satyricon-uM.* Ni se pare hazardat să se susţină că, în forma iniţială, acţiunea *Satyricon-ului* începea la Massilia (azi Marseille) şi se încheia la Lampsacus, locul de naştere a! zeului Priap.

Subiectul

.
De fapt, subiectul romanului apare ca neobişnuit în literatura antică, întrucât narează, la persoana întâi, peripeţiile extraordinare, integral fictive, prin care trec Encolpius şi alte personaje picareşti, în ediţiile moderne, textul conservat apare divizat în 141 de capitole. în mod tradiţional, aceste aventuri sunt împărţite de cercetătorii moderni în trei compartimente. Primele 25 ae capitole ar constitui aşa-numitele ***aventuri ale lui Encolpius, adică*** ale naratorului, care cutreieră diverse locuri şi întâmpină felurite tribulaţii, petrecute succesiv într-o şcoală de retorică, într-un bordel, la o orgie etc. Episodul principal, „ospăţul lui Trimalchio", *cena Trimalchionis* (capitolele 26-82), ne prezintă alte aventuri ale naratorului şi prietenilor lui, profesorul Agamemnon, tânărul Ascyltos, copilul Giton, la un banchet baroc şi demenţial, organizat de un libert bogat, şi ospăţul însuşi. Ultima secţiune, *aventurile lui Eumolpus,* desfăşoară peripeţiile cuplului Encolpius - Giton, separat temporar de Ascyltos, şi ale lui Eumolpus, bătrân poet rătăcitor, asociat binomului menţionat imediat anterior. După o furtună pe mare, cele trei personaje ajung la Crotona, unde trăiesc de pe urma credulităţii captatorilor de testamente. Fragmentele conservate se încheie senzaţional, dar poate nu tocmai întâmplător, cu o secvenţă de un grotesc colosal. Pentru a linişti suspiciunile vânătorilor de testamente, Eumolpus, care se dădea drept un bătrân şi bogat naufragiat, fără copii, îşi citeşte testamentul în public: el declară că-şi lasă iluzoriile avuţii numai celor ce, după moarte, îi vor mânca leşul, tăiat în bucăţi şi în faţa mulţimii[5].
* Cel mai bun manuscris (Bernensis) consemnează forma *Petronii Arbitri Satiricon.* Mai logică pare grafia *Satyricon,* menţionată şi de un autor târziu, ca Marius Victorinus (Fragmente, 20). Alte manuscrise înregistrează şi titluri ca *Satirae Petronii Arbitri* sau *Satirarum libri sau Petronii Arbitri Satyrl fragmenta,* care toate implică, aşadar, noţiunea de satiră.

Tipare romaneşti şi non-romaneşti

Astfel desfăşurat, *Satyricon-u* încorporează un scenariu, abundent în numeroase peripeţii, care nu pot sugera decât o modestă mostră a masei de aventuri complicate, ce proliferau, ca într-o comedie motorie şi într-un ritm accelerat, în întreg romanul-fluviu, cunoscut de antichitate. Chiar în forma actuală, *Satyricon-u* combină, cum s-a arătat, o saga umoristică şi elemente foarte diverse, vulgare, chiar obscene, însă uneori purtătoare de critică estetică şi culturală elevată, ca şi foarte numeroase parodii[6]. Discursul romanesc se articulează într-o naraţie-cadru, strălucitoare în invenţie narativă, unde se insera povestiri depănate de personaje. Naraţia-cadru se desfăşoară pe .paliere", pe episoade, în care Encolpius întâmpină personaje şi evenimente specifice. *Satyricon-ul constituie în primul rând un adevărat roman, de fapt primul mare roman din istoria literaturii universale.* El corespunde perfect mărcilor îndeobşte recunoscute ca revelatoare pentru discursul romanesc. *Satyricon-u* este un roman pentru că include o naraţie, de întindere mult mai mare decât o nuvelă, care se mişcă în lumea unei ficţiuni, axate totuşi în sfera cotidianului şi bazate pe o anumită viziune

despre lume. De fapt, o asemenea caracterizare corespunde, după părerea noastră, celei mai simple definiţii a romanului. Pe de altă parte, pe urmele teoriei romanului elaborate de Georg Lukâcs şi de Lucien Goldmann, cercetătorul francez Rene Martin a arătat că, întocmai ca *Don Quijote* şi alte opere romaneşti „moderne", *Satyricon-ul* ilustrează criza eposului, în cadrul căreia eroii îşi pun întrebări, la care nu cunosc răspunsuri, şi îşi problematizează căutările, adesea ambigue. în vreme ce, cum am arătat în volumul anterior, eroii epopeii cunosc îndeobşte numai răspunsuri, acţionează solidar cu acele comunităţi din care fac parte şi în virtutea imperativelor ce decurg din statutul lor. Desigur cu excepţia *Pharsaliei.* însă noi credem că asemenea caracterizare este pertinentă numai pentru un anumit tip de roman, cel al căutărilor, romanul „recherche", şi nu pentru romanul pur narativ, cel „istorie" sau „povestire". De altminteri, adecvarea *Satyricon-uM* la formula romanului „recherche" implică şi emendările teoriei lui Lukacs, propuse de M. Bahtin, care consideră că romanul nu reflectă o descompunere a eposului, ci se opune acestuia în perspectiva demistificării realităţii trăite. Bahtin porneşte de la literatura antică satirică, parasatirică şi de la diverse parabole. Şi, într-adevăr, *Satyricon-u* este un roman problematizant, *un roman al condiţiei umane.*
De altfel, regăsim în *Satyricon* cele mai multe clişee ale acestui roman „histoire", care apăruse în Grecia, încă din secolul II î.C. Tiparele romanelor greceşti erotice, anterioare sau posterioare discursului narativ petronian se pot recunoaşte lesne în *Satyricon,* unde interferează peregrinări multiplicate, călătorii pe mare, întrerupte de furtuni, întâlniri inopinate, dispute ale îndrăgostiţilor, despărţiri şi reconcilieri ale lor, scene de gelozie, lamente retorizante. în scenariul petronian, cuplul Encolpius - Giton, doi tineri vicioşi, parodiază la nivelul homosexualităţii

bine jmul sentimental şi heterosexual din romanul grec, fata frumoasă ca Venus, băi; atul desăvârşit ca Apollo*. De fapt, *Satyricon-ui* conotează în acelaşi timp o par odie globală de romane erotice şi un sistem ori, cel puţin, un conglomerat de pai ,'odii. Nu este deloc necesar să postulăm un model de roman grec parodic, de care ar fi dispus Petroniu. De altminteri, existau puţine romane greceşti şi Pf jtroniu a făurit el însuşi, aproape *ex nihilo,* tiparele sale parodice, care ră spundeau unui nou orizont de aşteptare, favorabil înlocuirii discursului si mbolurilor prin cel al semnelor[7]. Petroniu reacţiona atât împotriva *a* entimentalismului prea serios şi lacrimogen, deşi încă incipient, din literatura *fţ* omanescă elenă, cât şi împotriva discursului istoriografie latin şi, în general, î mpotriva prozei de la Roma, unde ficţiunea era prea puţin utilizată şi unde (Jomina inflaţia moralizării.
Caracterul profund novator al *Satyricorhului* nu înseamnă că Petroniu n-ar fi recurs la materiale şi tipare non-romaneşti, adică datorate altor specii şi genuri literare mai vechi. Romancierul însuşi pare a avertiza cititorul asupra împrumuturilor din alte genuri literare şi conotaţiilor lor umoristice. Am arătat că se apreciază că, până la un punct, *Satyricon-ul* ar fi un epos degradat. Motivul mâniei unei divinităţi descinde, fără îndoială, din epopee. De asemenea s-a opinat că diversele ipostaze în care apare Encolpius parodiază succesiv pe Ahile, Enea şi Ulise. Deriziunea învăluie diverse elemente şi episoade de sorginte epică. Această deriziune trebuie, pe de altă parte, pusă în relaţie cu gustul pentru umorul acid, cu farsa populară italică, cu *satura* şi *satira,* cu tradiţia fescenninilor, a atellanelor şi a mimilor. Limbajul crud, savuros, pregnanta coloratură erotică a romanului, chiar sadismul uneori practicat de Petroniu, impactul triunghiului „bulevardier" (soţ-soţie-amant), ilustrat de Encolpius-Giton-Eumolpus sau Ascyltos, prezintă filiaţii evidente cu ţesătura mimilor[8]. Ni se pare important să semnalăm filiaţii cu farsescul plautin, cu faceţiosul comediei antice, în fond cu ironia petulantă, care o caracterizase. De altfel Joel Thomas a arătat că romanul lui Chariton, care l-a precedat pe Petroniu, prezenta afinităţi cu piesele de teatru ale comediografului elenistic Menandru. Petroniu a utilizat, de asemenea, tiparele satirei menippee, aşa cum le ilustraseră anterior Varro, Mecena şi Seneca. Lor li se datorează amestecul de versuri şi de proză *(prosimetrum),* privilegierea unei compoziţii voit dezordonate, sinuoase, amalgamul de stiluri lingvistice, recursul la proverbe şi citate, dimensiunea caricaturală a personajelor, chiar propensiunea spre o multivalentă parodiere. Căci s-au recunoscut în romanul petronian diverse parodii, pe lângă cele amintite mai sus. Ne referim la parodii de tragedie, de elegie erotică, de poezie bucolică, narativă sau a misterelor etc.[9]. Totuşi *Satyricon-ul* nu constituie, în principal, o satiră menippee sau o *satura* obişnuită. Căci elementele satirice şi saturice sunt integrate unei trame narative de largă respiraţie, unde autorul, spre deosebire de satirişti, nu-şi propune să-şi educe şi să-şi moralizeze publicul.
Petroniu a făcut, de asemenea, apel la tiparele „nuvelelor" sau novelelor mileziene, *fabulae Milesiae,* specie literară introdusă la Roma de Cornelius Sisenna. Romancierul a inserat în naraţia-cadru cel puţin două „nuvele" mileziene, povestirea băiatului din Pergam şi a matroanei din Efes. Aceasta din urmă pare a prelucra una dintre milezienele latine ale lui Sisenna, care
* Divinitatea amorului, care, în romanul erotic grec, intervine în acţiune şi se răzbună pe personaje, replică parodică a Venerei, dar şi a lui Poseidon din Odiseea, este Priap, zeitate populară, licenţioasă, adevărat .demon", total diferit de zeii solemni ai Olimpului, care populau epopeea şi interveneau direct în expandarea scenariului epic. Pe când imixtiunea lui Priap este indirectă, vicleană. Iar frecventele infidelităţi ale personajelor lui Petroniu parodiază castitatea eroilor romanului grec. Falsa prietenie, încărcată de ipocrizie, care îl leagă pe Encolpius întâi de Ascyltos şi ulterior de Eumolpus, parodiază fidela şi sincera *amiciţia* din romanul grec şi din epopeele homerice. Căci *Ninopedia* datează din 100 î.C, iar romanul lui Chariton, contrar unor ipoteze mai vechi, pare a fi fost scris în secolul I î.C.

fusese preluată de Fedru şi într-un discurs mult mai rigid. Am semnalat acest fapt într-un capitol anterior. Au fost de asemenea încadrate în naraţia-cadru şi alte povestiri populare italice. Oricum, apar larg utilizate, în întreg romanul, tipare mileziene, ca naraţia la persoana întâi („Ich-Erzählung"), localizarea geografică precisă, şiretenia unor personaje, poanta subtilă, tema dragostei efebice, mediul citadin şi tododată cotidian în care se desfăşoară intriga, caracterul senzaţional al unor peripeţii[10]. în

acelaşi timp, Petroniu a recurs şi la matricele unor povestiri de călătorie, mai ales greceşti. Naraţiunea la persoana întâi ar putea descinde şi din povestirile de călătorie. De fapt, tema călătoriei în Italia meridională asigură unitatea discursului romanesc. îndeosebi personajele Saiyr/con-ului se deplasează neîncetat în spaţiu şi manifestă reacţii de călători[11].

însă toate aceste împrumuturi de tipare sunt, repetăm, organic integrate structurii romaneşti fundamentale. Tiparele non-romaneşti sunt convertite în tipare romaneşti. încât numai aparent *Satyricon-u* ar fi o colecţie de episoade, dezlânat asamblate. Episoadele picareşti, pendinte de noua comedie greacă, de mim, de factura banchetului literar, recent identificate de Gareth Schmeling, se subordonează alcătuirii romaneşti prioritare. într-un creuzet magic, Petroniu topeşte şi retopeşte totul, în vederea alcătuirii unui scenariu romanesc genial, unei structuri concomitent unitare şi foarte complexe. Pentru Petroniu romanul constituie efectiv un „antigen", închipuit ca independent de reguli şi de canoane. O ficţiune deosebit de fascinantă este, astfel, zămislită. Totuşi, în structura intrigii ficţionale exuberante a *Satyricon-u\u* se pot decela mai multe niveluri.

Structura *Satyricon-u*lui

Incandescenţa narativă caracterizează, aşadar, intriga *Satyricon-uM.* Incidentele stupefiante, care o populează, au determinat pe unii cercetători să compare acest roman cu *Candide* al lui Voltaire[12]. Am arătat, de asemenea, că scenariul romanesc se realizează prin două proceduri esenţiale: încadrarea în naraţia-cadru a unor povestiri ale personajelor (în franceză „enchâssement") şi înlănţuirea episoadelor (în franceză, „enchaînement"). Dar în structura de adâncime a acestei intrigi *poate fi desluşită o opţiune filosofică, identificată într-un epicureism fundamenta?*[3]. De altfel, într-o declaraţie programatică, echivalând cu o declamaţie în versuri elegante, pe care contextul n-o reclamă, Petroniu înfăţişează limpede adeziunea sa la doctrina lui Epicur: „oare de ce ne priviţi voi, Catoni, cu o frunte posacă?// Scrierea mea condamnând, simplă cum alta n-a fost?// Farmecul vesel al vorbei curate surâde într-însa -// Faptele unui popor spuse în candid limbaj!// Cine nu ştie, iubind, să se-nfrupte din darul Venerei?// Cine ne poate opri să huzurim în pat cald?// Ne-ai poruncit-o, savant Epicur, adevărului tată:/ / învăţătura-ţi ne-a spus: viaţa nu are alt ţel!", *{Sat,* 132, 15; trad. de Eugen Cizek). Prin urmare, romancierul proclamă noutatea şi simplitatea propriei opere şi speciei literare făurite de el *{nouae simplicitatis opus),* propune - prin intermediul lui Encolpius - o poetică explicită, asupra căreia vom reveni şi aderă fe.rj epicureism, căruia îi conferă, cu o îngăduita care şi tindea această filosofie în epoca imp

— CLUJ —

r. .. c;yr '• •

PETRONIU

Atât în acest pasaj, cât'şiîn rândurile subsecvente, Petroniu reprobă pe stoici, Catonii (am văzut câtă importanţă acordau Lucan şi alţi adepţi ai Porticului figurii lui Cato din Utica), şi îi acuză de ipocrizie *(Sat,* 132,16). într-un alt enunţ, Eumolpus susţine că, dimpotrivă, Epicur „este un om divin" *(Sat,* 104, 3). în sfârşit, acelaşi Eumolpus preconizează o trăire epicureică a clipei prezente: „eu am trăit totdeauna şi în orice loc, ca şi cum mi-aş petrece cea din urmă zi dintr-o viaţă, care n-ar mai reveni niciodată" *(Sat,* 99,1; trad. de Eugen Cizek). în numele epicureismului, sunt respinse nu numai ideile relative la transmigrarea sufletelor, ci şi cele la dezvoltarea ciclică a lumii. Sunt parodiate zeităţile şi miturile, este elogiată viaţa simplă, retrasă, liniştea sau ataraxia epicureică şi înţelepciunea, „mintea bună", *bona mens.* Fireşte, în roman se pot descripta şi unele valenţe cinice, în legătură cu un comic violent, crud, cu privilegierea unor scene de banchet. De altfel Eumolpus a fost apropiat de tipul poetului cinic rătăcitor. S-a arătat că *Satyricon-u* echivalează cu o călătorie iniţiatică sau mai degrabă cu o anticălătorie[14]. Fundamentală rămâne, totuşi, adeziunea la epicureisrn, care nu se reduce la declaraţiile anumitor personaje.

Oare nu trebuie să conexăm opţiunii epicureice şi trăirea imanentistă a peisajului constituit în discursul romanesc, credinţa că locul omului se află printre obiectele şi relaţiile care îl determină, absenţa unui autentic factor transcendent în roman sau prezenţa unui element divin foarte degradat? Modelul de roman preconizat de savantul francez Rene Martin pentru *Satyricon* şi întemeiat pe o percepere a crizei valorilor, pe un anumit decepţionism, resimţit de personaje, pe marginalitatea acestora, pe ambiguitatea lor socială şi psihologică, îndeosebi pe problematizare - căci ele au probleme şi creează mereu probleme -, trebuie conexat, după părerea noastră, epicureismului asumat de romancier. Ceea ce nu înseamnă că acest model este rezultatul inevitabil al opţiunii epicureice şi nici că adeziunea la doctrina Grădinii nu ar fi putut conduce şi la o altă formulă romanescă. *Dar privilegierea unui roman problematizant se corelează în Satyricon cu adeziunea la epicureism.* S-a întrevăzut în „fugă" una dintre structurile preeminente ale romanului scris de Petroniu[15]. însă, în realitate, personajele, de fapt antieroii *Satyricon-u\u\,* fug de obstacolele de care se lovesc *pentru a căuta.* Dar ce anume caută aceste personaje? Mijloace de subzistenţă şi aventuri erotice. îşi petrec vremea într-o rătăcire permanentă. Se caută şi între ele, se pierd, se regăsesc şi apoi se pierd din nou. însă ele caută febril şi sensul obiectelor înconjurătoare, caută un stil adecvat de viaţă, în ultimă instanţă, semnificaţia condiţiei umane, chiar dacă par a nu o afla vreodată. Pentru că se ajunge la refuzul realului, mai degrabă al valorilor întâmpinate, la oboseală în faţa vieţii, care succede furiei intense a trăirii. De fapt, căutările eşuează în râs, în umor, care rezolva toate tribulaţiile lor. Reacţia prin râs, prin deriziune, prin

caricatură şi parodie constituie un al doilea nivel al structurării *Satyricon-ului,* ca intermediar între cel profund, epicureic, şi structura de suprafaţă, articulată de peripeţiile narate de romancier. Petroniu respinge lumea mitului şi simbolului, căci el operează numai în spaţiul semnelor, vehiculează antimitul exact în clipa când Lucan îl introducea în epopee, când se realiza, cum am arătat în mai multe -*rând,uri,,,tranziJja spre noi structuri şi discursuri mentale ale societăţii romane, câpdfvecWte valpri şi metavâjori. păleau. De aceea, s-a afirmat că *Satyricon-u*

implică o anumită subversiune, desigur, îndreptată împotriva vechilor mentalităţi şi concepţii, vechilor forme de scriitură. De altfel, în vreme ce în mit desfăşurarea subiectului era predestinată, fixată de ia început, în vederea realizării unui anumit obiectiv, în *Satyricon* predomină acţiunea imprevizibilă, suspensul. Nimic nu apare ca prestabilit, dirijat în vederea punerii în operă a unui ţel fixat de multă vreme. Gareth Schmeling evidenţiază cu îndrituire această diferenţiere a romanului de textura consacrată a mitului.

Ţara romanuiuî

Pe de altă parte, căutările personajelor petroniene implică şi o descriere, o frescă a lumii, intens şi imanentist trăită, pe care autorul o considera necesară şi, cum am arătat mai sus, o proclama ca atare în declaraţia lui programatică. Petroniu figurează într-adevăr „faptele unui popor", aşa cum făgăduise, şi alcătuieşte un adevărat roman de moravuri. De asemenea, Petroniu insistă, am spune frenetic, asupra ponderii atât de importante a sexului în aceste moravuri, în existenţa general umană. Totuşi, el nu a fost atât un analist, cât un observator, întrucât a consemnat fenomenele sociale ca un dat şi, cu unele excepţii, nu ca un rezultat. Universul imaginar al romancierului încorporează, în mod obligatoriu, obiecte reale. Chiar dacă ele primesc, în organizarea intrigii, o funcţie particulară, care totuşi nu le poate modifica complet semnificaţia genuină. De aceea, *Satyhcon-u* documentează asupra unor aspecte ale societăţii epocii, şi nu numai asupra mentalităţii ei. Se profilează astfel parametrii unui întreg tip de civilizaţie, cel al Italiei greco-romane din secolul I d.C. Anumite personaje ale romanului revelează unele mărci ale unor categorii socio-morale autentice. S-a susţinut că *Satyricon-u* n-ar vehicula decât un discurs pur literar şi fantasmatic, lipsit de orice valoare documentară, deoarece din scenariul romanesc n-ar rezulta decât fantasmele autorului şi poate cele ale epocii[16]. însă aceste fantasme făceau parte din psihologia vremii, ilustrau mentalităţile epocii. Iar datele civilizaţiei erau practic, cum am arătat, captate de asemenea fantasme, care trebuiau să-şi exercite impactul asupra lor. Fără îndoială, s-a exagerat sensibil aşa-numitul realism al lui Petroniu. *Romancierul este expresionist, şi nu realist.* Am spune chiar principalul exponent al expresionismului în secolul I d.C. Nu este o întâmplare faptul că Federico Fellini şi-a intitulat // *Satyricon* unul dintre cele mai bune filme ale sale. Deşi Fellini n-a înţeles cu adevărat romanul lui Petroniu, care a fost judicios apropiat mai degrabă de producţiile cinematografice ale lui Max Brothers, Jean Yanne şi de o parte dintre cele ale lui Bunuel[17]. Pentru că fresca petroniană a moravurilor are o vocaţie categoric cinematografică, desigur „avânt la lettre". Oricum, exigenţele structurilor literare şi orientarea expresionistă impun personajelor petroniene relaţii fără congruenţe în practica sociaMstorică, dar observarea realităţilor externe deschide universul imaginar al *Satyhcon-u*ui spre

statutul autentic al categoriilor umane ale epocii. S-a arătat că, exceptând teatrul comic, până la Petroniu, literatura latină aducea în creaţiile ei doar grupuri sociale, limitate la câteva mii de oameni. Pe când *Satyricon-u* se apleacă asupra mulţimii, observă modul de a se comporta şi de a vorbi al liberţilor, pe care scriitorii anteriori îl ignoraseră. Furtul şi crima, şarlatanismul, mai ales sexul prevalează în această ţară a romanului petronian.

Realităţi socio-morale

Această mulţime, expresionist concepută, încorporează numeroase categorii ale unei lumi interlope, oricum foarte pestriţe. Proaspăt îmbogăţiţii, şarlatanii vicleni, dar proşti şi infatuaţi, tot felul de pungaşi, intelectuali declasaţi şi perverşi, matroane desfrânate şi preotese destrăbălate, curtezane şi proxeneţi colindă prin case elegante, ca şi prin şcoli, prin taverne, hanuri, pinacoteci şi pieţe, anticipând experienţele personajelor picareşti. Viciile se concentrează în Crotona, unde locuieşte o matroană perversă, adică Circe, şi abundă vânătorii de testamente, *heredipetae,* ce copleşesc cu atenţii pe celibatarii bogaţi. De fapt, Roma însăşi se travesteşte în această Crotonă, despre care romancierul declară că a constituit odinioară primul oraş al Italiei *(Sat,* 116, 2). Petroniu consemnează recesiunea care atinsese anumite oraşe din sudul Italiei *(Sat,* 44-45, 116), corupţia care afecta unele administraţii locale *(Sat,* 14, 2).

Conotaţiile politice sunt foarte limitate. *Satyricon-ul* nu constituie un roman-cheie al viciilor curţii lui Nero, ci un discurs romanesc menit să amuze această curte, similar cu anumite poeme atribuite lui Petroniu de *Anthologia Latina*™. Astfel, Petroniu

exorcizează propriile fantasme, precum si cele ale curţii neroniene, când, prin descrierea unor gesturi ale lui Trimalchio, supune deriziunii pe Pallas, cândva omnipotent libert al lui Claudiu. De asemenea, romancierul persiflează efortul grotesc al familiilor burgheze din Italia şi provincii de a mima existenţa rafinată dusă de aristocraţia Romei. Petroniu înregistrează ironic „la dolce vita" a epocii sale.
Nu sunt cruţaţi nici oamenii de condiţie modestă: marinarii, prostituatele, soldaţii, preotesele, ţăranii. La rândul lor, sclavii aleargă fără încetare spre a satisface capriciile stăpânilor şi şefilor lor. Romancierul consemnează în treacăt ierarhizarea sclavilor, marile diferenţe între masa acestora şi şefii lor, tot de condiţie servilă. Intendentul, *dispensator,* din casa lui Trimalchio se laudă că are clienţi, poartă haine spălate numai o singură dată şi dispreţuieşte sclavii de rând *(Sat,* 30, 9-l1). Un uriaş mecanism sociologic ia naştere în *Satyricon,* întrucâtva omolog, însă nu identic, celui real. *Astfel, se constituie în Satyricon o ţară romanescă, o ţară a romanului.* Dar în literatura latină nu existau oare de multă vreme o ţară a comediei şi o ţară a poeziei bucolice? Sau chiar o ţară a eposului? Apuleius va dezvolta această ţară a romanului. Petroniu nu numai că amuză pe alţii, când structurează această ţară, ci se amuză şi pe sine. Cum am arătat, Petroniu nu-şi propune să educe şi să moralizeze, să realizeze o revelatoare anchetă asupra moravurilor, ci să noteze anumite fenomene. Există însă şi excepţii. Petroniu investighează în profunzime ascensiunea socială a liberţilor şi dezbate, pe ton polemic, condiţia intelectualilor şi a culturii din epoca sa.

într-adevăr, observaţia socio-morală petroniană devine acută când se apleacă asupra statutului liberţilor. însuşi Trimalchio întruneşte mărcile relevante pentru un libert asiatic înavuţit. Cariera sa emerge ca deosebit de semnificativă. Din tânăr sclav pletos, *capillatus,* prin etapa intermediară, deşi hotărâtoare, de intendent, Trimalchio parvine la statutul de mare latifundiar şi cămătar. Prietenii lui Trimalchio sunt liberţi bogaţi şi industrioşi, *homines negotiantes (Sat,* 43, 6). O concurenţă aspră domneşte între aceşti liberţi şi duce la ruinarea unora dintre ei (Sa?., 38, 17-l6). Liberţii îşi valorizează prea zgomotos obârşia servilă, pentru a nu suferi de complexe, îşi afirmă dispreţul faţă de intelectuali *(Sat,* 58-59), însă vor să pară cultivaţi. Goana după bani îi dezumanizează şi alienează, dar ei nutresc pentru copiii lor o vie şi sinceră afecţiune, care recuperează vestigii umane. Unul dintre liberţi vorbeşte cu dragoste caldă şi tandră de .puştiul meu", *cicaro meus (Sat,* 46, 3) şi toţi visează ca fiii lor să devină aristocraţi autentici. Mentalitatea liberţilor este intens detaliată de romancier. El surprinde fenomenul ascensiunii liberţilor în evoluţia lui. Tânărul sclav Massa, un cappadocian şiret, apare ca un Trimalchio în devenire: este măscărici priceput, imită vizitii, slujeşte stăpânului său ca intermediar în relaţiile lui amoroase, *agaga,* face pe recitatorul, deşi, incult, amestecă versuri din atellane în textul *Eneidei (Sat,* 68-69).

Probleme şi polemici cultural-estetice

Am arătat că saga umoristică petroniană acordă o importanţă deosebită problemelor culturii. Reflecţia sociologică a lui Petroniu, în măsura în care se manifestă, este dublată şi aproape obnubilată de reflecţia asupra literaturii şi culturii. Problemele culturii, discuţiile din şcolile de retorică sunt, de altfel, amplu prezentate, iar personajele *Satyricon-ului* afirmă decadenţa elocinţei, picturii, filosofiei, poeziei. în repetate rânduri, Petroniu a deplâns fenomenul alienării culturii din vremea sa, îndeosebi a culturii şi discursului literar clasic, chiar clasicizant. Opiniile autorului sunt emise de personaje caricaturale, mai ales în primele cinci capitole păstrate şi într-o parodie de controversă retorică, vizând probabil prefeţele *Controverselor* **lui** Seneca Retorul, Cu toate acestea, prevalează argumentele de bun simţ: blamarea închistării în locuri comune, a educaţiei prea rapide, unilaterale şi a dilatării exacerbate a tonului. Encoipius asemuieşte de altminteri arta din alambicurile retorilor cu cea a bucătarilor, sofisticată, ruptă de exterior *(Sat, 2,* 1). Encoipius şi Agamemnon ajung la un consens semnificativ, deşi, în polemica lor, ei exprimă puncte de vedere diferite. Encoipius, în acord cu opţiunile clasicizante intransigente, care reprobau retorica, Agamemnon mai aproape de concepţiile asianiştilor şi de condamnarea gustului general[19], De altfel, în *Cena Trimalchionis,* Hermeros reia condamnarea retoricii, incapabile de utilitate practică *(Sat,* 58, 7-l4). Şi Echion este pe punctul de a reîncepe discuţiile

asupra retoricii. Petroniu înclină mai clar spre punctul de vedere clasicizant în capitolul 118, unde reprobă inovaţiile introduse - sau cu putinţă de a fi introduse în structura eposului.
în legătură cu aceste accente critice, se pune problema polemicii acuzate şi plurivalente, chiar dacă relativ camuflate, pe care Petroniu o întreprinde împotriva altor scriitori şi orientări literare ale epocii. Foarte complex se prezintă problema contenciosului estetic între Petroniu şi Lucan. începând cu J.G. Mossler, numeroşi cercetători moderni au susţinut că, în capitolul mai sus menţionat, ca şi în propriul său poem asupra războiului civil dintre Caesar şi Pompei *(Sat,* 118 şi 119-l24), Petroniu ar blama aspru optica estetică asumată de Lucan în *Pharsalia.* Deşi respinse uneori, ideile lui Mossler continuă să fie propagate de mai mulţi savanţi ai vremii noastre[20]. Astfel, se evidenţiază că, în acest poem petronian, atribuit lui Eumolpus, romancierul, după ce pledase pentru menţinerea miraculosului tradiţional şi a tiparelor homerico-vergiliene în epopee, ar fi alcătuit o versiune epică proprie asupra

evenimentelor relatate în *Pharsalia.* El ar fi recuperat chiar anumite versuri din *Pharsalia,* pentru a compune însă un poem clasicizant, inspirat de tradiţiile eposului roman, naţional şi eroic. Zeii intervin activ în războiul civil şi se divid între susţinători ai lui Caesar, ca Venus, Minerva şi Marte, şi suporteri ai lui Pompei, precum Apollo, Diana, Mercur şi Hercule. Iar zeiţa destinului, *Fortuna,* ar fi tratată, în poem, în termeni epicureici şi nu stoici, ca o divinitate maliţioasă şi capricioasă. Totodată, romancierul ar polemiza si împotriva opticii politice lucaneice. El ar transforma pe Caesar în cel mai bun erou al războiului civil şi l-ar compara cu lupiter şi Hercule *(Sat.,* 123, v. 206). Dar Pierre Grimal a inversat termenii acestei polemici. Celebrul savant francez consideră că Lucan depinde de Petroniu, că similitudinile dintre cele două poeme s-ar datora şi unor izvoare comune, îndeosebi lui Titus Livius. Petroniu ar fi scris poemul despre războiul civil înaintea restului *Satyricon-ului.* El l-ar fi recitat în cercul cultural-politic neronian, din care făcea parte şi Lucan. Acesta din urmă ar fi ripostat prin *Pharsalia*[21]. Care este adevărul? Nu pare oare prea complicată această polemică, între savanţii moderni, asupra unei polemici între scriitori antici? Noi credem că efectiv poemul lui Petroniu a fost anterior *Pharsaliei,* dar că, atunci când romancierul l-a inclus în *Satyricon,* i-a adăugat o introducere programatică, unde riposta lui Lucan, care, la rândul lui, îl reprobase prin *Pharsalia (Sat,* 118). Eventual Petroniu a operat şi în discursul epic foarte puţine modificări, în sensul blamării experienţei încercate de poetul stoic. Oricum, poemul lui Petroniu este de o slabă calitate literară. Ceea ce, desigur, îl contrariase pe Lucan. Nu am întrevedea aici o critică foarte camuflată şi împotriva clasicizanţilor[22], ci persiflarea unui personaj ca Eumolpus şi, poate, incapacitatea lui Petroniu de a se descurca în epopeea tradiţională. Nu se epuizează astfel satirizarea de către Petroniu a unor autori ai vremii sale. S-a opinat cu îndrituire că, spre a da satisfacţie lui Nero, în alte pasaje din *Satyricon,* ar fi ironizaţi foşti membri ai cercului cultural-politic al împăratului,

cum erau Lucan şi Seneca. în *Ilioupersis,* un poem mai ales vergilian ca factură, dar mai scurt, de 65 de versuri, acelaşi Eumolpus ar parodia epopeea *Iliacon* a lui Lucan. Dar o anumită lectură a *Satyricon-u\u* demonstrează că romancierul ar persifla, în alcătuirea acestui poem, şi pe Seneca*. îndeobşte, asianismul epocii este blamat de Petroniu. Iar în alte pasaje, când s-ar referi la sclavi *(Sat,* • 70-71), Petroniu ar zeflemisi meditaţiile senecane asupra condiţiei servile. Chiar portretul lui Trimalchio ar încorpora, la modul ironic, material furnizat de Seneca[23]. Din punct de vedere cronologic, *Satyricon-u* este contemporan - sau aproape - cu scrisorile lui Seneca adresate lui Lucilius, unde, cum am arătat în alt capitol, cordubanul îl reproba pe Petroniu. Oricum, *polemica dintre Lucan şi Seneca, pe de o parte, si Petroniu, pe de alta, indiferent cine ar fi început-o (probabil filosoful din Corduba), constituie una dintre trăsăturile literare esenţiale ale secolului I d.C.*

Personajele romanului

Această polemică dezvăluie cu pertinenţă seriozitatea de profunzime a romanului petronian. Complexitatea discursului romanesc este strălucit ilustrată de structurarea personajelor *Satyricon-uM.* Fresca moravurilor se constituie prin şi pentru personaje, pentru antieroii romanului, deosebit de mobil,- de consistent, de dinamic construite, bogate în substanţă, atestând de fapt stupefianta capacitate de analiză psihologică a lui Petroniu. Fidel imanentismului epicureic şi caracterului problematizant al romanului, Petroniu le urmăreşte pas cu pas. Căci el îşi structurează viziunea romanescă la nivelul lor, înregistrează aproape ca un reporter modern feluritele lor experienţe. Regretatul savant britanic John Patrick Sullivan a descoperit, în comportarea antieroilor, o motivaţie psihanalitică: scopofilie şi exhibiţionism, atitudine de „voyeur"[24]. Ei urmăresc, efectiv cu o curiozitate de „voyeur"-i, tot ceea ce se întâmplă. însă conduita lor reliefează şi articularea materiei romaneşti, în funcţie de opţiuni epicureice şi rafinament monden, de credinţa în preţul clipei de faţă şi de problematizare.

Prin urmare, personajele *Satyricon-u\ui* observă realităţile ambiante şi sunt definite de conduita lor, adesea aberantă. Ele se dovedesc marginale şi marginalizate, *fiind afectate de o criză puternică de identitate.* Lumea în acelaşi timp le aparţine, însă totodată ea îi respinge. Esenţialmente picareşti, antieroii sunt adesea instruiţi şi născuţi liberi; Encolpius şi Ascyltos se autodefinesc drept

S-a susţinut că, în acest poem, Petroniu ar pastişa meditaţiile prozei senecane asupra vanităţii oamenilor şi dependenţei lor de soartă. De asemenea, romancierul ar parodia stilul tragediilor lui Seneca, mai cu seama cel din *Agamemnon,* vv. 406-457. în general, Petroniu ar ironiza exuberanţa stilistică neoasianistă a lui Seneca.

intelectuali sau „oameni de litere", *scholastici (Sat,* 10, 6). Totodată, ei se dovedesc a fi problematici ori problematizaţi, inautentici sau mai degrabă ambigui, cum am arătat neclasificabili şi nu numai declasaţi. Nu pot fi caracterizaţi printr-un epitet, ca eroii homerici, fiindcă scapă oricăror încercări de a-i formaliza rapid. De altfel Encolpius realizează o adevărată Odisee, ca un revers comic al lui Ulise şi al lui Enea. Encolpius este un tânăr intelectual, trăind la marginea societăţii, un adevărat „beatnik

avânt la lettre". El caută febril mijloace de trai, căci trăieşte din expediente, dar şi un cod de existenţă, încât nu se reduce deioc la postura de simplu martor ori de „raisonneur". Experienţele trăite îl dezvăluie în aceeaşi măsură ca pe personajele întâmpinate de ei. Este greu să înţelegem dacă, în realitate, n-ar fi decât un derbedeu imoral, un intelectual contestatar sau un romantic în căutarea iubirii adevărate. Nu evoluează Encolpius pe parcursul discursului romanesc? Probabil că trebuie răspuns afirmativ, căci într-un fel se comportă el ca talentat discipol al lui Agamemnon, într-altul ca un comentator maliţios al banchetului dat de Trimalchio şi cu totul în alt mod ca Polyaenos, pseudosclavul ghinionist în dragoste. Totodată, Encolpius naratorul romanului se opune lui Encoipius actorul principal ai tramei narative, Numele său are o semnificaţie, concomitent ironică şi licenţioasă: în greceşte *enkolpios* înseamnă „cel ţinut la sân" sau „drăguţul". De altfel aproape toate personajele *Satyricon-uM* poartă nume persiflante, asemănătoare celor aîe comediei paliiate: *âskyltos,* „neobositul" (în ale dragostei), *gheiton,* „vecinul", de fapt „amantul", *eumolpos,* „melodiosul" etc.
Antieroii, care îi însoţesc pe Encolpius, emerg structurat! după tipara similare. Trăiesc într-o nesiguranţă constantă; de aceea nu parvin să se realizeze decât pe plan erotic. Sexui **constituie** o sursă importantă a bucuriilor ş? irbulajiUor încercate de ei. îndeobşte apar ca escroci cinici, inteligenţi, dar ipocriţi şi egoişti. Totuşi, Ascylfos, veşnic în căutare de expediente facile, pare mai violent, **mâl** agresiv, pe când Giîon, copilul frumos, care pendulează înire Encolptus şi Ascyîîos, este mai **Ipocrit,** mai „femrne fatale". Vii, suplu construite, se probează **personaj»** episodice, cum sunt Quartilla, Lichas, Tryphaena, Circe. Principalele **şntieraine** feminine, Tryphaena şi Circe, trăiesc în marginea înaltei societăţi, căreia Fi aparţin prin naştere, căci sunt supuse unui proces de alienare marcat aberant, Tryphaena se comportă ca o aventurieră, care călătoreşte numai spre **a** căuta plăcerea şi, desigur, pentru a scăpa de aiienare. *(Sat,* 101. 5).
Strălucit configurat se înfăţişează Trimalchio, Foarte burlesc în multe privinţe, el este totuşi un om de afacen deosebit d© abil. Ambiguitatea nu este, aşadar, şi lotul său. Aspectul exterior conotează grotescul acestui antlerou şi **corespunde** substanţei lui morale. Numai apariţia lui Trima!chio declanşează râsul intetectual'lor aventurieri, pentru ca se îmbracă strident, pretenţios şi esie ura.[4] *(Sat,* 32, 2-4). Chiar şi defectele de pronunţie ale acestui fcsăîrân libert, pricinuite de o dentrţie proastă, de om bătrân, suni semnalate oe **romancier[85],** Trinnaichio nu izbuteşte să depăşească marginaiitatea şi inautenticitaîea. Aparţine unei categorii sociale învestite cu un statut funeiarmente ambiguu. 3 rimaichio nu-şi găseşte *locul* în lume, caută să pară altceva decât ceea ce ?ealmenîe esîe. El încearcă să apară

în postura de om de calitate, căci nu reuşeşte să guste cu mulţumire propria reuşită economică. Totuşi nu devine astfel decât fundamental mente caricatural. Lipsa de cultură şi de măsură se asociază cu alte defecte moral-intelectuale, ca prostia, îngâmfarea, ipocrizia, fanfaronada. Recită fragmente de vers vergilian, deşi nu cunoaşte cu adevărat limba latină şi comite gafe culturale irezistibile, încurcă legenda ciclopului din *Odiseea,* introduce absurd pe Hannibal în cucerirea Troiei, îl numeşte Hermeros pe Hercule, lui Patroclu îi spune Petraites: iar războiul troian ar fi avut loc între troieni şi parentini *(Sat,* 48, 7; 50; 52, 3; 59, 4). Trimalchio bravează şi proclamă competenţa sa nemărginită, într-un domeniu care îi era necunoscut, adică în cultură: „priceperea mea în asemenea lucruri n-aş vinde-o pentru tot aurul din lume" *(Sat,* 52, 3, trad. de Eugen Cizek). Totuşi, cel mai problematizat şi mai enigmatic antierou al *Satyricon-u\ui es* Eumolpus, poetul rătăcitor şi definitiv ratat. Ridiculizat şi el, corupător de minori şi escroc, Eumolpus denunţă cu înverşunare cupiditatea şi decadenţa moravurilor şi a culturii *(Sat,* 89, 2-l0). Totuşi, nu este el, printre altele, şi un dublet persiflant al lui Seneca? Credem că putem răspunde afirmativ la această întrebare, deşi răspunsul nostru nu epuizează bogata substanţă conotativă a acestui personaj. El este greu de formalizat într-un mod oarecare. Foarte pervers, dar plin de iluzii cu privire la virtuţile artei sale, Eumolpus este semi-nebun, căci se crede un Vergiliu, cu toate că nu are talent artistic. Eumolpus vădeşte un autentic talent de povestitor, de autor al unor excelente povestiri mileziene şi devine adesea purtătorul de cuvânt al romancierului. Ascultătorii exasperaţi ai poemelor sale vor să-l lapideze, însă el atestă o şiretenie şi o dibăcie remarcabile şi un umor imbatabil, când trebuie să mistifice şi să-şi asigure unele expediente, care îi realizează temporar îndestularea.

Umorul extravagant şi exuberant

Strategia compoziţională a romancierului nu ne poate apărea decât ca admirabilă. Naraţia la persoana întâi îi permite să se sustragă, cu o mirifică detaşare ironică, de discursul romanesc, pronunţat de Encolpius. Petroniu pare a condamna universul conturat de către discursul romanesc. Excepţie la valenţele normale ale acestui tip de discurs face doar declaraţia programatică mai sus menţionată, când romancierul îl dă la o parte pe Encolpius şi, în mod intenţional, cu ostentaţie, îşi precizează obiectele artei sale atât de fascinante. Joel Thomas a desluşit, în compoziţia romanului, patru modalităţi fundamentale de regrupare a imagisticii, în funcţie de viclenie sau de mascare a intenţiilor reale (ca în cazul relaţiilor între Encolpius, Ascyltos şi Giton), dar şi de deghizare (căci Eumolpus se

travesteşte în naufragiat bogat), de quiproquo şi de manipulare, de jocul limbajelor.

' "ⁱ- • ' -..•!!.•

Umoru!, extravagant, aberant, dar şi exuberant, în fond expandat pe toate gamele posibile, impregnează întregul discurs romanesc. Cum am evidenţiat, el asigură contactul între structura de adâncime şi cea de suprafaţă a textului. Efectul intens, culoarea violentă se nasc uneori din desfăşurarea intrigii romaneşti, însă, în cele din urmă, se dizolvă în râs ori măcar în surâs. „Tragedia" se transformă în melodramă şi eşuează lamentabil. Disputele aprige dintre Encolpius şi Ascyltos se sparg în vorbe de spirit, care destind brusc acţiunea. Indignat de trădarea lui Ascyltos şi a lui Giton, Encolpius pleacă să-i omoare. Pe faţă i se citeşte mânia, dar o întâlnire incidentală cu un biet borfaş destramă orice hotărâre serioasă: la cea dintâi somaţie, „viteazul" Encolpius predă tremurând spada *(Sat,* 82, I-4). Cedează destul de iute şi momentele de „suspense", cum ar fi bătăliile de pe corabie. Salvat din naufragiu, Encolpius zăreşte un cadavru plutind în voia talazurilor, încât deapănă gânduri elevate asupra fragilităţii existenţei umane. Totuşi, când înţelege că pe valuri plutea leşul lui Lichas, duşmanul său, Encolpius se bucură şi melancolia se transformă în râs *{Sat,* 115, 7-20).
Petroniu îşi înveşteşte umorul cu multiple efecte incantatorii şi îl extinde, cum am arătat, pe toate registrele: de la deriziunea crudă, la ironia densă, de la maliţia amară, din „nuvela" matroanei din Efes, până la grotescul deformat al falsei înmormântări a lui Trimalchio sau al aventurilor erotice, încercate de Encolpius-Polyaenos. Absurdul cel mai evident nu lipseşte din numeroase pasaje ale romanului. Petroniu face pe cititor să zâmbească, însă adesea prilejuieşte râsul gros, suculent, chiar sardonic. Faţă de tensiunile vremii, de criza de valori, de aventurile funambuleşti ale antieroilor săi, Petroniu ripostează prin râs, prin comic dezlănţuit, prin burlesc neţărmurit, în maniera celui mai autentic expresionism. Astfel se justifică, măcar parţial, impactul în *Satyricon* al râsului şocant, crud şi al licenţiosului, căci abundă detaliile obscene şi scatologice. De fapt, Petroniu revalorizează tradiţiile comicului italic, oţetului şi sării italice. Comicul eliberator, adică susceptibil să elibereze, datorită mânuirii deriziunii sau devalorizării unei ordini morale desuete, constituie un autentic contrapunct al căutării eroice, odinioară practicate de Vergiliu în *Eneida.* Parodia desacralizantă şi iconoclastă ripostează de altfel situaţiilor esenţiale, pe care le consacrase eposul eroic. Am arătat, mai sus, cât de importante sunt relaţiile parodizante cu epopeea.
Surprizele comice apar frecvent în scenariul romanesc. Unele dintre ele sunt aranjate ca surprize de personaje, mai ales de Trimalchio, şi devin comice prin absurditatea lor. Libertul îmbogăţit reliefează propensiune accentuată pentru ceea ce se califică drept „le trompe l'oeil". In felurile de mâncare, servite la banchet, abundă găinile şi ouăle false, care sunt desăvârşit executate, ca să dea impresia realităţii. Trimalchio îşi organizează banphetul ca un spectacol. De altminteri, înainte de desert, tricliniul se transformă într-un veritabil amfiteatru: podeaua este curăţată, ca în Circul din Roma. Foarte numeroase se învederează a fi surprizele făurite de elaborarea însăşi a intrigii, unde imprevizibilul şi suspensul interced frecvent. Encolpius perorează vehement, dar constată pe neaşteptate fuga lui Ascyltos din şcoală: vrea să nimerească la hanul unde locuia, însă se trezeşte într-un lupanar *(Sat,* 6-7). Câteodată, surpriza ţâşneşte strălucitor dintr-un calambur şi adoptă modalitatea quiproquo-ului. Encolpius aude de un embasicet, aşteaptă o cupa, pentru a se pomeni cu un dansator desfrânat *(Sat,* 23-24). Rupturile de situaţie presară discursul romanesc şi se adecvează, în fond, rupturii personajelor de mediul în care se simt alienaţi[26].

Scriitura
într-adevăr scriitura apare structurată astfel încât să declanşeze permanent efectul comic. Autentice hiperbole burleşti, ironii, calambururi, expresii familiare şi proverbiale, citate din poeţii celebri, de regulă parodiaţi, sunt amplu folosite de Petroniu spre a stârni râsul. întrucât comicului de situaţie îi corespunde cel de limbaj.
Interesante se dovedesc a fi hiperbolele şi jocurile de cuvinte. într-una din tăvile servite în timpul banchetului dat de Trimalchio, abundă sosul de peşte numit *garum piperatum.* Dar, în acest sos, peştii înoată ca într-un eurip *(Sat,* 36, 3). Hiperbola comică apare ca manifestă, indiferent dacă Petroniu se referă la canalele care irigau grădinile romane şi despărţeau arena de gradene la circ sau la strâmtoarea ce separa Eubeea de Attica: de unde şi numele dat canalelor romane. Calambururile burleşti proliferează în *Satyricon.* Trimalchio susţine că posedă vase autentice de Corint, fiindcă numele meşterului, care i le fabrica, era *Corinthus {Sat,* 50, 2-4). Când strigă „taie", *cârpe (Sat,* 36, 5-8), cu acelaşi cuvânt Trimalchio cheamă sclavul însărcinat să taie mistreţii la masă şi îi indică sarcina

lui, dat fiind că forma în cauză putea constitui atât un vocativ al substantivului *(Carpus),* cât şi un imperativ al unui verb *(cârpo, -ere,* care înseamnă „a tăia"). Acest „taie", aşa cum s-a arătat, semnalizează faptul că banchetul lui Trimalchio dobândeşte două dimensiuni: una culinară şi alta ludică[27]. Cum am arătat mai sus, sclavul Massa recită detestabil stihuri din *Eneida,* în care amestecă versuri provenite din atellane. Encolpius observă că aceasta a fost prima oară când marele mantuan i-a zgâriat urechile *(Sat,* 68, 5). Astfel, Petroniu rămâne credincios poeticii elaborate în capitolul 132. El creează o „noutate", un discurs literar de un gen nou, întemeiat pe comic mărturisit şi pe sinceritate, pe simplitatea operei sale incantatorii: *nouae simplicitatis opus.* Limbajul *Satyricon-u\u* rămâne loial antimitului. Noutatea şi simplicitatea poeticii explicite oglindesc concomitent imanentismul antimitului, ficţiunea pură, limbajul comic, ostentativ antiretoric.
Acest limbaj comic diferă de la personaj la personaj şi serveşte caracterizării antieroilor. Admirator al clasicilor, Petroniu purcede de la conştiinţa unei limbi clasice cristalizate şi chiar matematizate, însă şi de la cunoaşterea adâncă a exprimării familiare, pentru a genera un limbaj foarte variat, voit eteroclit, care ilustrează caracterele personajelor: el a fost fericit comparat cu cel practicat de James Joyce[28]. în realitate, analogia dintre Petroniu şi Joyce poate fi extinsă asupra structurii operelor lor - *Ulysses* şi *Satyricon* (în pofida clasicismului teoretic, arborat de Petroniu, care însă valoriza filoane expresioniste) -, asupra meditaţiei comune, la ambii implicite, ce se referă la condiţia umană. Limbajul lui Petroniu pendulează între lirismul graţios, elegant şi exprimarea pură - câteodată aproape oratorică, precum în unele versuri, cum sunt cele care descriu părul Circei *(Sat,* 131, 8), şi în tiradele iniţiale ale lui Encolpius şi Agamemnon - şi conversaţia

sugestivă, populară şi colorată cu vulgarisme sau expresii proverbiale. Nu lipsesc solecismele, lot al liberţilor participanţi la banchetul dat de Trimalchio. Totuşi nici limba lui Encolpius şi Eumolpus nu este ciceroniană, pentru că frazele sunt relativ scurte. Enunţurile lor traduc privilegierea vorbirii directe, slab matematizate *(oratio reda),* şi comportă anumite expresii colocviale, întrucât reproduc parţial exprimarea orală a intelectualilor epocii. Pe de altă parte, nici limbajul liberţilor nu echivalează perfect cu latina vulgară a vremii sau cu varianta acesteia, vorbită de străinii de origine greco-orientală. Exprimarea liberţilor, presărată cu vulgarisme, mimează, sugerează felul de a vorbi al oamenilor din categoria lui Trimalchio. John Patrick Sullivan a arătat că, în roman, se pot distinge trei modalităţi de exprimare: o „vorbire urbană", *sermo urbanus* (utilizată în conversaţiile lor obişnuite de Encolpius, Eumolpus şi de alţi intelectuali ori pseudo-intelectuali), o „vorbire plebeiană", chiar argotică, *sermo plebeius* (mimată de liberţii din banchetul lui Trimalchio) şi o „vorbire literară", *sermo litterarius,* în care se *realizează* eleganţa şi corectitudinea manifestă a digresiunilor asupra culturii şi a unor pasaje în versuri[29]. Oricum, varietatea limbajului reliefează nu numai clasicismul teoretic al romancierului, ci şi gustul inovaţiei.
în *Satyricon* abundă proverbele ca „o mână spală pe alta" sau „cel ce a fost broască, acum e rege", ca şi sintagme sau termeni greceşti, inseraţi în textul latin ca *phantasia,* „vis", sau *sophos,* „formidabil" (în contextul respectiv, *Sat.,* 40, 10). Abundă şi cuvinte triviale, ca *lupatria,* literal „lupoaică", dar cu valoarea lui „căţea" în româneşte, *matus,* „idiot", etc. în plin discurs popular, se impun sufixele *-ix* şi *-ax,* ca în termeni ca *abstinax,* „sobru", sau *miscix,* „schimbător". Ca şi diminutive, de asemenea specifice exprimării colocviale, ca *homuncio,* „omuleţ", *matella,* „oliţă", *catella,* „căţeluşă", chiar *misella,* „sărmânică". Interesante sunt sintagme ca *non mica,* „nici o bucăţică", întrucât cuvântul românesc *nimic* provine din *ne mica.* Erorile liberţilor, implicit ironizate de Petroniu, ilustrează cultura lor rudimentară şi obârşia lor orientală, precum şi noile tendinţe care îşi făceau loc în latjna vorbită a epocii'.
Limba vorbită de liberţii *Satyricon-ului* ajută la cunoaşterea latinei vulgare, deşi nu o ilustrează cu maximă fidelitate. Totuşi, prea frecvent, lingviştii au tratat limbajul romanului ca o colecţie de exemple ale limbii vorbite. *Exprimarea personajelor este foarte funcţională,* întrucât se integrează structurii de ansamblu a *Satyricon-uM,* concomitent unitare şi complexe[30]. Limbajul antieroilor serveşte diferenţierii lor, caracterizării unui anumit mediu uman, declanşării râsului, realizării unei viziuni imanentiste şi problematizante a lumii. Acest limbaj extinde la nivelul lingvistic fresca socio-morală pe care o structurează Petroniu. Metrica din versuri este variată, suplă. Romancierul privilegiază hexametrii dactilici şi distihurile elegiace.
" Trimalchio şi trabanţii săi zic *caelus,* „cer" (şi nu *caelum), fatus,* „destin" (şi nu *fatum), uinus,* „vin* (şi nu *uinum).* Deruta lor era înlesnită de pierderea desinenţelor în latina vorbită, de confuzia genurilor şi cazurilor. Apar şi forme ca *loquere,* „a vorbi" (în loc de *loqutj.* Amuzante şi totodată relevante sunt pleonasme ca *foras exierit,* „să iasă afară" ori dezacorduri ca *faciatur... et trie/inia,* .să se facă şi sufragerii" (ca „e şi sufragerii"!). Sub influenţa sintaxei populare, propoziţia interogativă indirectă apare câteodată construită cu indicativul, acuzativul cu infinitiv este evitat, indicativul emerge în propoziţii consecutive şi concesive, unde conjunctivul era obligatoriu în latina corectă.

Concluzii
Pe bună dreptate s-a susţinut că *Satyricon-u\,* şi nu *Don Quijote,* este primul roman problematizant din literatura universală[31]. Sau, cum am spune noi, *primul roman al condiţiei umane.* Totodată, *Satyricon-*

u constituie unul dintre cele mai valoroase şi mai seducătoare romane care s-au scris vreodată. Petroniu excelează prin coerenţă artistică fundamentală, prin talent excepţional, prin invenţie narativă extraordinară, din toate punctele de vedere, printr-un discurs literar farsesc, care străluceşte în fabulaţie efervescentă, în fantasie deosebit de fastuoasă. în ciuda diversităţii evenimentelor consemnate în acest discurs, ca şi a diversităţii mijloacelor de expresie, Petroniu a făurit o structură de ansamblu unitară, de uimitoare supleţe. Nici digresiunile şi nici lacunele, determinate de pierderea celei mai mari părţi din text, nici meandrele de tot felul ale strategiei romancierului nu-l obosesc pe cititor, fascinat de forţa naraţiei, de abundenţa amărHjntelor relevante, selectate cu atenţie. Petroniu a transferat în sfera romanului diverse tipare compoziţionale, cu o virtuozitate stupefiantă, a creat un univers imaginar original şi coerent, o fascinantă ţară a romanului. în acelaşi timp, deşi clasicizant în concepţia despre limbă şi conservator în aprecierea destinului genurilor literare tradiţionale şi a culturii, *Petroniu s-a manifestat ca un excepţional novator, prin crearea unei noi specii literare: romanul latin.*

Receptarea *Satyricon-u\u*

Cum a fost receptat *Satyricon-u\7* Ignorat iniţial de teoreticienii antici, ca operă făcând parte dintr-un „gen umil", romanul lui Petroniu a fost totuşi apreciat în ultimele secole ale Romei imperiale, căci Sidonius Apollinaris îl menţionează în secolul al V-lea d.C. Evul mediu n-a cunoscut decât anumite excerpte, ca „nuvela" matroanei din Efes, de altfel preţuită. Descoperirea, în secolul al XV-lea, a manuscrisului banchetului dat de Trimalchio a impulsionat interesul faţă de *Satyricon,* care a ajuns repede o operă literară iubită de mondeni. în latina secolului al XVII-lea au apărut mai multe imitaţii, ca *Euphormionis Lusinni Satyricon,* publicat pe la 1605, care a înregistrat un imens succes de librărie, atestat de cele douăzeci şi opt de ediţii succesive. Această scriere a fost tradusă în diferite limbi moderne. Dintre celelalte imitaţii, trebuie menţionat *Gaeomemphionis Cantaliensis Satyricon,* care datează din 1628. în 1972, cercetătoarea franceză Juliette Desjardins a publicat la Geneva o traducere franceză a acestui roman. La rândul său, Scarron s-a inspirat din *Satyricon* pentru alcătuirea romanului său comic. Oricum, în 1693, ofiţerul francez Nodot a realizat un fals celebru, deoarece a publicat o ediţie pretins integrală a romanului, pe baza unui manuscris, pe care l-ar fi descoperit în 1688, la Belgrad. Acest fals a înşelat o vreme chiar pe anumiţi savanţi. în secolul al XVIII-lea, *Satyricon-ul* petronian era dramatizat şi pus în scenă la curtea regilor Franţei.
Scriitori realişti ai secolului al XIX-lea, îndeosebi Stendhal şi Balzac, l-au apreciat sincer pe Petroniu, în care vedeau un precursor. La rândul său, Huysmans, portdrapelul „decadentismului", îşi exprimă entuziasmul faţă de *Satyricon,* în romanul său *A rebours.* Sienkiewicz a făcut din Petroniu unul dintre eroii romanului *Quo vadis.* Pierre Louys, James Joyce, Marcel Proust şi Scott Fitzgerald au intrat în complexe relaţii de interdiscursivitate cu textul *Satyricon-u\u\.* Absurdul pe plan lingvistic, mânuirea abilă a construcţiilor discursului îl consacră pe Petroniu ca un precursor

nu numai al lui Proust, ci şi al altor autori ca Eugen lonescu, Dos Passos, Beckett. Celine însuşi a alcătuit un *Satyricon* modern în romanul său *Mort â credit.* Iar un personaj ca Sosthene din *Le pont de Londres* constituie un Eumolpus abia modernizat, fantast, obsedat de iluzii imposibile, superstiţios, expus adesea oprobriului public, dar şiret şi puţin escroc. Interesul sporit pentru gramatica genului romanesc a sprijinit investigarea romanului petronian, cu toate că unii teoreticieni moderni au evitat să se refere la *Satyricon.* Ultimele decenii au comportat o proliferare uimitoare a articolelor şi cărţilor hărăzite lui Petroniu. La Gainesville (Florida, SUA) s-a constituit o societate petroniană, care publică regulat un buletin bibliografic.

în spaţiul cultural românesc, Petroniu a fost totdeauna receptat cu interes. Stabilirea unor relaţii de intertextualitate ori mai degrabă a unor similitudini structurale între Petroniu, pe de o parte, şi diverşi scriitori români, cei doi Caragiale sau Nicolae Filimon şi Hurmuz, de pildă, constituie încă o problemă deschisă, în orice caz s-au consacrat *Satyricon-u\u* studii, articole şi două traduceri aproape integrale: cea datorată lui I.M. Marinescu (Bucureşti, 1923) şi cea alcătuită de autorul,acestei cărţi (Bucureşti, „Biblioteca pentru toţi", 1967). O nouă ediţie, îmbunătăţită, a acestei ultime traduceri, este în curs de apariţie la Editura Univers[32]. Este vorba de o tălmăcire integrală a *Satyricon-u\u\.*

BIBLIOGRAFIE: Louis CALLEBAT, „Structures narratives et modes de representation dans le Satiricon de Petrone", *Revue des Etudes Latines,* 52, 1974, pp. 881 şi urm.; Eugen CIZEK, *Evolupa romanului antic,* Bucureşti, 1970, pp. 97-l47; „Le roman moderne et les structures du roman antique", *Bulletin de l'Association Guillaume Bude,* 33, 1974, pp. 421 şi urm.; Eugen DOBROIU, „Formele insolite din vorbirea personajelor lui Petronius", *Studii clasice,* 8, 1966, pp. 155 şi urm.; „Pour une edition du Satyricon", *Studii clasice,* 10, 1968, pp. 159 şi urm.; 11, 1969, pp. 115 şi urm.; 12,1970, pp. 79 şi urm.; *Erotica Antiqua. ICAN 1976. Actaofthe International Conference on the Ancient Novei,* Bangor, 1977, *passim; Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 26l-292; Thomas HĂGG, *The Novei in Antiquity,* Berkeley - Los Angeles, 1983, pp. 166-l74; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, ies *genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp. 71 -80; 86-93; *Neronia 1977. Actes du 2-e Colloque de la Societe Internationale d'Etudes Neroniennes,* Clermont-Ferrand, 1982, pp. 117-l55; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 61l-640; Paul PERROCHAT, *Petrone. Le Festin de Trimalcion. Commentaire exegetique et critique,* Paris, 1939; Rene PICHON, *Histoire de la littârature latine,* ed. a IX-a, Paris, 1924, pp. 583-586; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la littârature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 178-l81; John Patrick SULLIVAN, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study,* London, 1968; *Literature and Politlcs in the Age ofNero,* Ithaca-London, 1985, pp. 153-l79; Gareth SCHMELING, „The Satyricon: the Sense of an Ending", *Reinisches Museum fur Philologie,* 134,1991, pp. 352 si urm.; E. THOMAS, *Patrone,,* ed. a 3-a, Paris, 1912; Joel THOMAS, *Le depassement du quotidien dans l'Eneide, Ies Metamorphoses d'Apulee etle Satiricon. Essai sur trois univers imaginaires,* Paris, 1986; Paul VEYNE, „Vie de Trimalcion", *Annales {Economie, Societes, Civilisation),* 16, 1961, pp. 213 şi urm.; „Le je dans le Satyricon", *Revue des Etudes Latines,* 42, 1964, pp. 301 şi urm.; Tudor VIANU, „începuturile realismului în antichitate într-o interpretare modernă", *Studii clasice,* 4, 1962, pp. 349 şi urm.; P.G. WALSH, *The Roman Novei. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses ofApuleius,* Cambridge, 1970,

passim; P.G. WALSH, *The Roman Novei. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius,* Cambridge, 1970.

.·_·.■■.·

■ .%ji .

NOTE

1. Ne referim la eforturile întreprinse de anumiţi savanţi, mai ales italieni, ca MARMORALE, RONCAIOLI, PEPE, CASTORINA, RATTI etc. O tentativă mai recentă aparţine lui Rene MARTIN, „Quelques remarques concernant la date du Satiricon", *Revue des Etudes Latines,* 53, 1975, pp. 182-224. în legătură cu aceste vane încercări, Pierre GRIMAL, „Le Bellum Civile de Petrone dans ses rapports avec la Pharsale", *Neronia 1977. Actes du 2-e Coloque de la Socidte Internationale d'Etudes Nâroniennes,* Clermont-Ferrand, 1982, pp. 117-l24; de fapt la p. 124 observă: „ii est possible de continuer â soutenir que le soleil tourne autour de la terre, mais ii est plus simple d'admettre, tout bonnement, le contraire!". Pentru identificarea aproape sigură a numelui autorului *Satyricon-v\ui,* vezi Kenneth F.C. ROSE, *The Date and Author of the Satyricon,* Leiden, 1971, pp. 38-94.
2. K.F.C. ROSE, *op. cit,* pp. 20-94 se pronunţă pentru 65-66 d.C. Pentru 65 d.C. se declară şi Thomas HĂGG, *The Novei in Antiquity,* Berkeley - Los Angeles, 1983, p. 166. Cândva am optat pentru 6l-63 d.C. (vezi Eugen CIZEK, .Autour de la date du Satyricon", *Studii clasice,* 7, 1965, pp. 199-207), dar, în prezent, preferăm o „furchetă" mai largă.
3. Vezi în această privinţă T. HĂGG, *op. cit,* p. 166; mai ales John P. SULLIVAN, *Literature and Politics in theAge of Nero,* Ithaca-London, 1985, pp. 159-l61.
4. Pentru titlul romanului şi enigmele Sa/yr/con-ului, vezi mai ales Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp. 72-73; Eugen CIZEK, *Evoluţia romanului antic,* Bucureşti, 1970, pp. 105-l07; „Petroniu", *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 26l-263; dar şi Philip B. CORBETT, „What is the Satyricon?" *Erotica Antica, ICAN 1976,* Bangor, 1977, pp. 84-85; Luiza CAMPUZANO, *Novae simplicitatis opus. Ideile literare în Satyricon,* teză de doctorat, Bucureşti, 1979, pp. 16-20; T. HĂGG, *op. cit,* pp. 170-l71. Pentru dimensiunile romanului şi starea actuală a conservării textului, vezi John P. SULLIVAN, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study,* London, 1968, pp. 34-80; Gareth SCHMELING, „The *Satyricon:* the Sense of an Ending", *Reinisches Museum fiir Philologie,* 134, 1991, pp. 352-375, mai ales pp. 352-353; 375. încercarea hazardată de a reconstitui trama originară a *Satyricon-u\ui* se datorează lui A. DAVIAULT, „La destination d'Eumolpe et la structure du Satiricon: Conjectures", *Cahiers des Etudes Anciennes,* 15, 1983, pp. 29-46.
5. Fireşte, textul romanului se poate diviza şi altfel. L. CAMPUZANO, *op. cit,* pp. 40-43, în funcţie de accentele puse succesiv pe retorică şi pe poezie, propune împărţirea discursului romanesc în secvenţa Agamemnon (începutul şi *Cena)* şi secvenţa Eumolpus (restul). De asemenea, G. SCHMELING, *op. cit,* pp. 375-376, propune împărţirea *Satyricon-u\u* în şapte episoade.
6. Cum reliefează J.P. SULLIVAN, *Literature,* p. 161. Pentru vocaţia de „roman-recherche", vezi Eugen CIZEK, „Le roman «moderne» et les structures du roman antique", *Bulletin de l'Association Guillaume Bude,* 33,1974, pp. 42l-444 (îndeosebi pp. 435-439). în ce priveşte aplicarea teoriei romanului la discursul romanesc antic, vezi Rene MARTIN, „Le roman de Petrone et la theorie du roman", *Neronia 1977,* pp. 125-l38; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 7l-79; M. BAHTIN, *Probleme de literatură şi estetică,* trad. românească de Nicolae ILIESCU, Bucureşti, 1982, pp. 293-574.
7. Destul de recent, s-a presupus descoperirea pe un papirus a unui *Satyricon* grecesc, *lolaus.* Stilul

şi mesajul textului în cauză, ca şi limba în care este scris, amintesc de *Satyricon* (este vorba de misterele zeiţei Cybele). Fragmentul respectiv aparţine unui text posterior - şi nu anterior - romanului petronian: vezi şi T. HĂGG, *op. cit.,* p. 174. Pentru integrarea şi parodierea unor tipare romaneşti greceşti în *Satyricon,* vezi E. THOMAS, *Patrone,* ed. a 3-a, Paris, 1912, pp. 60-61; L. CAMPUZANO, *op. cit.,* pp. 107-l10; dar şi E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic,* pp. 109-l10; „Petroniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 264-266; T. HĂGG, *op. cit,* pp. 17l-l74.
8. Pentru raporturile cu eposul, vezi R. MARTIN, *op. cit,* pp. 127-l34; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 78. Pentru relaţiile cu mimul şi alte specii de umor italic, vezi Ph. CORBETT, *op. cit,* pp. 84-85; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 78; T. HĂGG, *op. cit,* p. 171 (acest ultim cercetător semnalează şi filiaţiile dintre Chariton şi Menandru: *ibid.,* p. 16). Problema parodiilor este discutată şi de G. SCHMELING, *op. cit,* pp. 353-356; 360; 364.
9. Intertextualitatea cu satira menippee a fost semnalată încă de Erwin ROHDE, *Der griechische Roman und seine Voriaufer,* ed. a 2-a, Leipzig, 1914, pp. 251 -260; vezi şi John Patrick SULLIVAN, *The Satyricon,* pp. 89-91; E. CIZEK, „Petroniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 266-267; T.HĂGG, *op. cit,* p. 171. în ce priveşte parodierea diverselor specii de poezie, vezi Raymond CAHEN, *Le Satyricon etses origines,* Lyon-Paris, 1925, pp. 40-47; 89; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.* I, pp. 9l-92.
10. Pentru milezienele încadrate în trama narativă şi tiparele provenite din *fabulae Milesiae,* vezi Quintino CATAUDELLA, *La novella greca,* Napoli, 1957, pp. 146-l47; Luigi PEPE, *Per una storia della narrativa latina,* Napoli, 1959, p. 189; „La novella dei romani fra realismo e cultura materiale", *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco,* Palermo, 1991, III, pp. 1159-l162; E. CIZEK, *Evolufia romanului antic,* pp. 110-l11; „Petroniu", *Istoria literaturii latine,* p. 267; T. HĂGG, *op. cit,* p. 171; G. SCHMELING, *op. cit,* pp. 36l-369. Bibliografia relativă la episodul matroanei din Efes este foarte abundentă: vezi O. PECERE, *Petronio: la novella della matrona di Efeso,* Padova, 1975, *passim.* Povestiri cum sunt cea a pricoliciului, a strigiiior şi a sticlei incasabiie nu constituie autentice „nuvele" mileziene.
11. Stupefacţia încercată de Encolpius faţă de cele văzute în locuinţa lui Trimalchio aminteşte de mirarea călătorului aflat în mijlocul unui peisaj insolit, pe care îl ignorase până atunci. După exemplul povestirilor de călătorie, fiecare loc geografic din roman dobândeşte o valoare fizionomică, relevă o calitate morală sau un prodigiu. Crotona este închipuită ca o capitală a cupidităţii: vezi Paul VEYNE, „Le je dans le Satyricon", *Revue des Etudes Latines,* 42,1964, pp. 301 -324, mai ales pp. 319-324; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 78. De asemenea, în exegeza actuală se profilează tendinţa de a corela ospăţul lui Trimalchio tradiţiei literare antice a banchetelor.
12. Vezi în această privinţă R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 87. Pentru ipoteza asamblării foarte libere a episoadelor şi tiparelor neromaneşti, vezi G. SCHMELING, *op. cit,* pp. 360-377.
13. în această privinţă, vezi Gilbert HIGHET, „Petronius the Moralist", *Transactions of the American Philological Associations,*

1941, pp. 176-l94; Oskar RAITH, *Petronius. Ein Epikureer,* Nurnberg, 1963, *passim;* E. CIZEK, *Evolufia romanului antic,* pp. 116-l20; „Petroniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 269-271; P.G. WALSH, *The Roman Novei. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius,* Cambridge, 1970, pp. 109-l10 (care se referă la un „epicureism popular").

14. Pentru elementele cinice, vezi Ph. CORBETT, *op. cit,* p. 85. Vocaţia de anticălătorie a fost pusă în evidenţă de către Joel THOMAS, *Le depassement du quotidien dans l'Enâide, Ies Metamorphoses d'Apulâe et le Satiricon. Essai sur trois univers imaginaires,* Paris, 1986, pp. 19-26. Desigur, motivul călătoriei, fie ea şi constituită mai degrabă ca o anticălătorie, determină o anumită percepţie a timpului în *Satyricon,* cum arată Gianna PETRONE, „Tempo e metamorfosi nel *Satyricon* di Petronio", *Studi di Filologia Classica,* III, pp. 1163-l173.

15. De către Louis CALLEBAT, „Structures narratives et modes de representation dans le Satyricon de Petrone", *Revue des Etudes Latines,* 52, 1974, pp. 281 -303, îndeosebi pp. 289-290; vezi şi J. THOMAS, *op. cit,* pp. 90-l-3 (care reliefează si preţul ridicat pe care Petroniu îl acordă căutării ca parodie a călătoriei iniţiatice). Modelul de roman, menţionat mai sus, apre îndeosebi la R. MARTIN, *op. cit,* pp. 128-l35. în legătură cu evidenţierea dimensiunii subversive a *Satyricon-ului,* vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 77-78. în ce priveşte opoziţia faţa de vocaţia

tradiţională a mitului, centrată pe prestabilire şi predestinare, vezi G. SCHMELING, *op. cit,* pp. 360-364.

16. Pentru acest punct de vedere, vezi Florence DUPONT, *Le Plaisir et la Loi, du Banquet de Platon au „Satiricon",* Paris, 1977, pp. 10-l6. în ce priveşte fresca societăţii Italiei neroniene, vezi E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic,* pp. 11l-l16; „Petroniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 27l-275; Alain MICHEL, „Le luxe, l'elegance et ia sagesse", *Rome et nous. Manuel d'initiation* a *la litterature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 179-l81; T. HĂGG, *op. cit.,* p. 170; J. THOMAS, *op. cit.,* p. 97, decelează în *Satyricon* prioritatea vieţii citadine. Acelaşi cercetător degajează contrastul între aparenţă şi realitate, între furia trăirii şi oboseala resimţită în faţa vieţii: *ibid.,* pp. 51; 142; 157-l59; 200.

17. Pentru apropierea de acest tip de cinematograf, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 74. Pentru deschiderea spre mulţimi şi lumea liberţilor, *ibid.,* pp. 74-77.

18. Cum reliefează J.P. SULLIVAN, *Literature,* p. 161. L. CAMPUZANO, *op. cit,* pp. 82-83 semnalează că, în declaraţia sa programatică, Petroniu sublinia că în opera lui „râde un farmec deloc trist" (traducere apropiată de text), *non tristis gratia ridet.* Astfel, Petroniu voia să se delimiteze de satira epocii sale, care devenise *tristis,* ca în poemele lui Persius.

19. Pentru controversa dintre Encolpius şi Agamemnon, vezi Eugen CIZEK, „Face â face eloquent: Encolpe et Agamemnon", *La Parola del Passato. Rivista di Studi Antichi,* 160 *(Neronia 1974),* pp. 9l-l01. Parodierea manierei lui Seneca Retorul a fost identificată de J.P. SULLIVAN, *Literature,* p. 173.

20. Vezi, în această privinţă, J.G. MOSSLER, *Commentatio de Petronii poemate De bello civili,* Breslau, 1842, şi *De bello ciuili cum Pharsalia Lucani comparatur,* Hirschberg, 1857; foarte recent, vezi J.P. SULLIVAN, *Literature,* pp. 16l-l72.

21. Pentru aceste idei, vezi Pierre GRIMAL, *La guerre civile de Patrone dans ses rapports avec la Pharsale,* Paris, 1977; *Le Bellum Civile,* pp. 117-l24.

22. Cum opinează Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 62l-622.

23. Pentru atacurile, relativ voalate (dar am văzut că şi blamul lui Seneca împotriva romancierului fusese discret! Prudenţa se impunea de ambele părţi!), pe care le lansa Petroniu împotriva lui Seneca, vezi K.F.C. ROSE, *op. cit,* pp. 69-74 (care întrevede, în numeroase scrisori şi pasaje din *Satyricon,* mărcile polemicii dintre cei doi mari scriitori); Edoardo RATTI, „Petronio e Nerone. Difficoltâ e necessitâ dell' allusionismo nell' interpretazione del Satyricon", *Neronia* 1977, pp. 145-l50; J.P. SULLIVAN, *Literature and Politics,* pp. 173-l76. în ce priveşte *Iiioupersis,* vezi Giulio PUCCIONI, ,,L' Iiioupersis di Petronio", *Agentea Aetas. In Memoriam Entii V. Marmorate,* pp. 107-l38 (care consideră că acest poem constituie un atac parodic îndreptat împtoriva neoasianismului: vezi mai ales pp. 124; 136; 138. Acest cercetător italian a degajat din poem 35 de coincidenţe cu Vergiliu, faţă de numai 15 cu Lucan, care, adăugăm noi, ar fi putut să fie împrumuturi în *Pharsalia* din *Iiioupersis.* Ca izvoare ale poemului petronian, sunt identificate cartea a doua a *Eneidei,* dar şi tragediile latine şi greceşti, chiar pictura murală a epocii, adesea marcată de mitul cuceririi Troiei: *ibid.* pp. 125-l37).

24. Vezi J.P. SULLIVAN, *The Satyricon,* pp. 232-253. H.D. RANKIN, *Petronius, the Artist,* Haga, 1971, p. 51 semnalează, în *Satyricon,* privilegierea vieţii nocturne, care anticipează anumite tendinţe, ulterior asumate de Marcel Proust.

25. Cum arată Eugen DOBROIU, „Formele insolite în vorbirea personajelor lui Petronius", *Studii clasice,* 8,1966, pp. 155-l64. Pentru personajele lui Petroniu, vezi E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic,* pp. 120-l26; „Petroniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 276-278; R. MARTIN, *op. cit,* pp. 130-l33; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 73-74; 87-91. Numele complet al lui Trimalchio era *Gaius Pompeius Trimalchio Maecenatianus.* Primele două elemente - prenumele şi numele gentilic - reprezintă în principiu pe fostul stăpân, cum am arătat în voi. I. Dar sună pompos şi ridicol, deoarece trimit, în mod absurd, la un celebru personaj istoric. Al doilea supranume, *cognomen,* ilustrează ironic pretenţiile lui Trimalchio de protector al culturii, de emul al lui Mecena. în sfârşit, chiar „numele de sclav" implică deriziune, fiindcă *tri-* constituie un prefix burlesc, în vreme ce

malchio, de fapt atestat şi de unele inscripţii ale epocii, poate însemna ‚prost şi infatuat"; după anumite glose, însă şi „stăpân bogat şi arogant" sau chiar „rege". în ce priveşte semnificaţia personajelor romanului, vezi şi T. HĂGG, *op. cit,* pp. 170-l71; J. THOMAS, *op. cit,* pp. 162-l65. Pentru dualitate, caracteristică lui Encolpius, narator opus autorului, vezi G. SCHMELING, *op. cit,* p. 365.

26. Pentru umorul lui Petroniu, vezi E. CIZEK, „Petroniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 279-281; şi Paul VEYNE, „Cave canem", *Melanges d'Archeologie et d'Histoire Publiâs par l'Ecole Frangaise de Rome,* 1963, pp. 62-66; T. HĂGG, *op. cit,* p. 174; J. THOMAS, *op. cit,* pp. 101; 145-l54. Acelaşi autor semnalează cele patru teme, care orientează compoziţia romanului: *ibid.,* pp. 5l-54; 14l-l42. Petroniu ar uzita compoziţia deschisă, menită interferenţei între real şi imaginar, cotidian şi miraculos, chiar fantastic (sensibil în povestirile mesenilor lui Trimalchio). în ce priveşte *Cena Trimalchionis* ca spectacol, vezi Florica BECHET, „Cena Trimalchionis, spectacol implicit şi explicit", *Studii clasice,* 22, 1984, pp. 5l-55.

27. Fapt subliniat de F. BECHET, *op. cit,* p. 55, şi de J. THOMAS, *op. cit,* pp. 10l-l02.

28. Asemănările şi intertextualitatea lingvistice au fost propuse şi discutate de J.P. KILLEEN, „James Joyce's Roman Prototype", *Comparative Literaturo,* 9,1957, pp. 193-203; Gilbert-Charles PICARD, *Auguste et Neron, le secret de l'Empire,* Paris, 1962, p. 197; H.D. RANKIN, *op. cit,* pp. 86-87; E. CIZEK, „Petroniu", *Istoria literaturii latine,* p. 282, mai ales n. 1; J. THOMAS, *op. cit,* pp. 143-l44.

29. Vezi J.P. SULLIVAN, *The Satyricon,* pp. 103-l04. Pentru limbajele *Satyricon-u\ui,* vezi şi G. PUCCIONI, *op. cit,* pp. 12l-l24; A. MICHEL, „Le luxe. l'elegance et la sagesse", *Rome et nous,* p. 181; E. CIZEK, „Petroniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 28l-285; T. HĂGG, *op. cit,* p. 171.

30. Cum arată F. BECHET, *op. cit,* pp. 54-55.

31. De către R. MARTIN, *op. cit,* pp. 134-l36.

32. Pentru receptarea lui Petroniu, vezi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 638-640; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 74; 79-80; 91; J. THOMAS, *op. cit,* pp. 101; 140-l43; 156; E. CIZEK, „Petroniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 285-287.

XXVI. POEŢi CLASICIZANŢI ŞI MARŢIAL

Valerius Flaccus

Reacjia clasicizantă faţă de stilul nou s-a manifestat sub Flavieni cu deosebită vigoare, asumând uneori chiar accente de agresivitate, în domeniul poeziei epice. Autori ca Valerius Flaccus, Silius Italicus şi chiar Statius au militat energic sub flamura celui de-al doilea clasicism. Ei au încercat, îndeobşte fără să reuşească pe plan artistic, să recupereze limbajul mitului si simbolurilor, să alunge pe cel al semnelor din epopee. Artificiosul i-a pândit însă la fiecare pas. Valerius Flaccus, în paralelă cu pledoariile şi lecţiile clasicizante ale lui Quintilian, a elaborat minuţios o epopee de tip homerico-vergilian, îndreptată spre combaterea tiparelor structurate de Lucan. Acest poet a invocat, de altfel adeseori, ajutorul Muzei.

Manuscrisele operei lui Valerius Flaccus îi atribuie un nume mai lung, *Gaius Valerius Flaccus Setinus.* Se pare că poetul era originar din localitatea Setia (azi Sezza). A trăit probabil între 45 şi 90 sau 91 d.C, deoarece Quintilian îl menţionează ca mort de curând *{Inst. Or.,* 10, 1, 90). Poetul însuşi declară că a făcut parte dintr-un colegiu sacerdotal roman (1, w. 5-6). Se formase probabil în cercurile clasicizante de la curtea lui Nero şi din preajma Calpurniilor, dar şi-a început activitatea literară prin anii 72-73 d.C.

Opera lui Valerius Flaccus constă într-o epopee în opt cărţi, „Argonauticele", *Argonautica,* axată pe un subiect mitologic foarte tradiţional. Este aproape sigur că Valerius Flaccus şi-a conceput poemul în douăsprezece cărţi. însă sfârşitul epopeii a putut să se piardă în cursul zbuciumatei istorii a textelor latineşti (de altfel, nici cartea a opta nu ni s-a păstrat integral). Este, totuşi, mai probabil că poetul însuşi n-a izbutit să-şi termine opera înainte de moarte[1]. De fapt, Valerius Flaccus scria foarte încet şi îşi recita periodic, în public, fragmente din textul redactat. Astfel, prooemiul epopeii, închinat lui Vespasian, a fost alcătuit la puţină vreme după cucerirea Ierusalimului de către romani, în anul 70 d.C, pe când, în anul erupţiei Vezuviului, poetul lucra abia la cartea a patra. Ca modele, Valerius Flaccus a utilizat poemul lui Apollonios din Rodos, consacrat legendei argonauţilor, de care însă s-a distanţat câteodată, dar şi operele poeţilor romani din „secolul" lui August, îndeosebi ale lui Vergiliu, Horaţiu şi Ovidiu. Dar Vaierius Flaccus nu recuperează fervoarea vibrantă a arhetipului vergilian[2].

în forma actuală, *Argonauticele* cuprind două mari compartimente. Prima secţiune, care se

întinde până la cartea a cincea, narează pregătirile de plecare şi călătoria pe mare, spre Colchida caucaziană, a 55 de eroi, aşa-numiţii argonauţi, pe care îi conducea lason şi îi ocroteau Minerva şi lunona. Peregrinările lor, în căutarea lânii de aur, prefigurează căutarea Graalului. A doua şi ultima secţiune înfăţişează şederea argonauţilor în Colchida, de unde iau lâna de aur a unui berbec sacru, cu ajutorul Medeei, fiica lui Aeetes, regele ţării respective. Medeea, care se îndrăgostise de lason, pleacă pe mare împreună cu argonauţii. Poemul se încheie la gurile Dunării, unde Absyrtus, fratele Medeei, îi cere lui lason să-i restituie sora. lason nu se poate hotărî între dragostea şi obligaţiile contractate faţă de Medeea, pe de o parte, şi insistenţele prietenilor săi, pe de alta, care sprijineau solicitările lui Absyrtus.

Constituie *Argonauticele* o epopee de valoare artistică înaltă? In pofida eforturilor pasionate, întreprinse de „apărătorii" moderni ai lui Valerius Flaccus, răspundem mai degrabă negativ la această întrebare. Zeii intervin permanent în desfăşurarea intrigii poemului şi, de fapt, motivează acţiunea epică, dar Olimpul lui Valerius Flaccus este artificial şi lupiter apare în posturi ridicole. Dedicaţia este, de altfel, dublă, adică adresată, în congruenţă cu tiparele homerico-vergiliene, unui zeu, de fapt, Febus Apollo, însă şi, cum am arătat mai sus, împăratului Vespasian. Totuşi, dacă nararea călătoriei până în Colchida este lungă şi plictisitoare, aventurile argonauţilor în Caucaz sunt figurate mai dinamic, iar psihicul Medeei emerge în contururi interesante. O anumită dimensiune „romanescă" este implicată de dragostea dintre Medeea şi lason. Domină pretutindeni figurarea aventurilor exotice şi violente, un patetism lugubru şi nu lipsesc anumite ecouri ale experienţelor realizate de stilul nou. *Argonauticele* sunt scrise într-un hexametru elegant construit şi într-o limbă foarte clasicizantă, unde pot fi decelate chiar stileme arhaizante. Valerius Flaccus se opune destul de limpede concepţiei callirnahiene despre poezie[3]. Se întâmplă însă ca Valerius Flaccus, sub incidenţa performanţelor stilului nou, să caute efectul de şoc, epitete şi metafore expresive. In ansamblu, el se dovedeşte a fi cel mai fidel adept al poeticii clasicizante dintre exponenţii eposului celui de-al doilea clasicism. Pasaje interesante pentru istoria antică a patriei noastre au fost traduse în antologii specializate în această direcţie.

Sifius Itaficus

Opera lui Silius Itaiicus se dovedeşte mai puţin performantă, din punct de vedere artistic, decât *Argonauticele* lui Valerius Flaccus. Cum remarca maliţios savantul italian Ettore Paratore, principalul

defect al lui Silius Itaiicus a fost acela de a scrie versuri[4]. De fapt, după exemplul şi, poate, la îndemnul lui Nero, Silius Itaiicus a vrut să-l combată pe Lucan chiar pe propriul lui teren, adică acela al eposului cu subiect roman sau istorico-cetăţenesc, unde a încercat - fără să reuşească - să consacre triumful tiparelor homerico-vergiliene, structurilor tradiţionale, intenţional contrapuse demersului iniţiat de stilul nou. El a vrut să asocieze mitul cu istoria.

Tiberius Catius Silius Italicus, mai degrabă campanian sau italic din centrul peninsulei decât hispano-roman, a beneficiat de o viaţă lungă, care s-a întins între 25 sau 35 d.C. şi 101 d.C. Existenţa lui ne este bine cunoscută, datorită mărturiilor furnizate de autori ca Marţial, Tacit, mai ales Pliniu cel Tânăr *(Ep.,* 3, 7). în realitate, Silius Italicus a dus o existenţă marcată de un oportunism politic cât se poate de manifest. L-a slujit pe Nero ca orator, delator şi chiar consul, în 68 d.C. Sub Vespasian, a fost proconsul al provinciei Asia. Dar, ulterior, tot în vremea Flavienilor, pe care i-a adulat cu fervoare, s-a retras în Campania, unde a întreţinut un adevărat cult al lui Vergiliu. Chinuit de o tumoare malignă, s-a lăsat să moară de foame, la o vârstă înaintată.
Cam prin 25 d.C, a început să scrie epopeea „Punicele", *Punica,* în şaptesprezece cărţi*. în cursul poemului, Silius Italicus face aluzie la împăratul Nerva *(Pun.,* 14, v 686). Oricum, în forma actuală, epopeea prezintă cel de-al doilea război punic, asediul Saguntului, de către Hannibal (219 Î.C.), şi victoria romană decisivă de la Zarna (202 Î.C.). Structura epopeii reliefează preocuparea de a concilia între ei pe Vergiliu şi pe Titus Livius, principalul izvor al *Punicelor.* Deşi Silius Italicus trebuie să fi consultat şi alţi istoriografi romani, ca Fabius Pictor, Valerius Antias etc.

Mai ales Silius Italicus şi-a propus să celebreze supremaţia Italiei, ascensiunea poporului roman şi misiunea lui providenţială. Eroii romani sunt structuraţi după modelul lui Enea, iar conducătorii cartaginezi încheie un adevărat pact cu forţele tenebrelor. Războaiele punice sunt convertite într-un conflict între Bine şi Rău, Dreptate şi Nedreptate. Nu lipseşte nici adresa politică de actualitate: întocmai ca la Vergiliu, lupiter profetizează zeiţei Venus un viitor glorios. Totuşi, nu August urmează să-l împlinească, ci Flavienii, Vespasian, Titus şi Domiţian *(Pun.,* 3, vv. 593 şi urm.) Reţetele vergiliene sunt aplicate cu un zel demn de o cauză mai bună. Cauzalitatea războiului punic este căutată exclusiv în lumea zeilor, iar mânia lunonei împotriva romanilor constituie forţa motrice a întregii trame epice. Numeroase episoade sunt inspirate clar din Eneida şi din poezia homerică. Nedibăcia artistică a lui Silius Italicus apare însă cu deosebită pregnanţă. încât *Punicele* devin o caricatură a *Eneidei.* Compoziţia *Punicelor este* confuză, atestând lipsa simţului proporţiilor. Abundă lungile digresiuni şi acţiunea epică se desfăşoară greoi, plictisitor. Hexametrul dactilic este, totuşi, bine construit, încât versificaţia ne apare cursivă şi animată de tendinţa către o anumită uniformitate. Limba *Punicelor* este, desigur, clasică. Totuşi se pot detecta vestigii ale lecturii *Pharsaliei,* în pofida ostilităţii vădite de Silius Italicus esteticii lui Lucan. Ca elev al retorilor, Silius Italicus aglomerează comparaţiile şi practică un metaforism excesiv. Dilemele personajelor sunt cele dezvoltate adesea în exerciţiile efectuate în şcolile retorilor[5]. Unele fragmente din epopeea acestui netalentat continuator al lui Vergiliu au fost traduse în româneşte şi incluse în diverse antologii, mai ales atunci când prezintă contingenţe cu istoria antică a României.

Iliada latină

Este foarte posibil ca Silius Italicus să fi scris cândva şi un alt poem, „Iliada latină", *Ilias Latina,* căci acrostihurile ITALICVS... SCRIPSIT apar la începutul şi la sfârşitul acestui poem, autentic epiliu narativ, care rezumă în 1070 de versuri întreaga *Iliada* homerică. Primele 537 de stihuri comentează primele cinci cărţi ale epopeii homerice, în timp ce restul *Iliadei latine* corespunde următoarelor nouăsprezece cărţi ale marelui poem grec. Desigur, numeroase scene de bătălie şi

_-------------------------------
" Este posibil ca Silius Italicus să fi conceput epopeea sa în optsprezece cărţi. Boala şi moartea l-au putut

împiedica să alcătuiască ultima carte. Epopeea conţine aproximativ 12.000 de versuri.

episoade celebre sunt complet omise. Se insistă, în schimb, asupra rolului jucat de zei în acţiunea epică. *Iliada latină* a fost cu siguranţă scrisă înainte de 62 d.C, căci, spre sfârşitul poemului, autorul face elogiul lulio-Claudienilor şi, implicit, al lui Nero însuşi (vv. 399-905): legendarul Enea îşi realizase performanţele spre a permite cândva gloria lulio-Claudienilor. Mediocritatea artistică a acestui poem clasicizant, dar marcat de callimahism, pledează pentru atribuirea sa lui Silius Italicus[6].

Statîus. Viaţa şi opera epică

Nu putem enunţa o judecată tot atât de severă asupra valorii literare a operei lui Statius, cel de-al treilea poet clasicizant din epoca Flavienilor.

De fapt, *Publius Papinius Statius* a fost un poet profesionist, care s-a născut în sudul Italiei, la Neapolis, între anii 40 şi 45 d.C., şi a murit, probabil, în 96 d.C, în oraşul natal. Era fiul unui cunoscut profesor de elocinţă şi poet, decedat curând după erupţia Vezuviului (STAT., *Silu.,* 5, 3). La Neapolis *(Silu.,* 5, 3, vv. 112 şi urm.) şi la Roma, unde s-a mutat după 72 d.C, Statius a obţinut importante succese şi premii, cu prilejul diverselor concursuri de poezie. Totuşi, după înfrângerea suferită la concursurile literare capitoline, Statius s-a întors dezamăgit şi bolnav la Neapolis. A militat însă toată viaţa în cohorta poeţilor clasicizanţi, care îi slujeau pe Flavieni.
Statius a alcătuit o operă bogată din care s-au pierdut unele lucrări, precum *Agaue,* libret de pantomimă, sau epopeea consacrată războiului purtat de Domiţian împotriva unor seminţii germanice în anul 83 d.C. Ni s-au conservat două epopei, cu subiect mitologic, scrise în hexametri dactilici. Ne referim la „Tebaida", *Thebais,* în douăsprezece cărţi, şi la „Ahileida", *Achilleis,* poem la care poetul lucra în ultimii ani de viaţă. *Ahileida* era începută în 95 d.C. *(Silu.,* 4, 4, vv. 94), însă boala sau moartea l-a obligat pe Statius s-o lase neterminată, adică întreruptă la versul 167 al cărţii a doua.
Tebaida a fost scrisă şi recitată pe fragmente, între 80 şi 92 d.C. în această epopee, Statius narează războiul legendar purtat de cei şapte împotriva Tebei. în conformitate cu tiparele homerico-vergiliene, poetul îşi divide materia în şase cărţi .pacifice",

urmate de alte şase „războinice"[7]. Prima secţiune înfăţişează pregătirea campaniei duse împotriva Tebei şi a lui Eteocle, de către fratele lui, Polinice, de asemenea fiu al lui Oedip. Partea a doua este consacrată luptelor din jurul Tebei, în care pier ambii fii ai lui Oedip şi ai locastei. în ultima carte, Teseu, în fruntea armatei atice, soseşte la Teba şi ucide pe Creon, unchiul celor doi fraţi ucişi, pentru a permite îngroparea celor căzuţi în războiul fratricid şi reconcilierea generală. Pentru structurarea epopeii, Statius a utilizat autori greci, care trataseră aşa-numitul ciclu teban.



Mai ales *Tebaida* afirmă limpede fidelitatea faţă de arhetipul vergilian, faţă de marele poet mantuan *(Theb.,* 12, vv. 816-817 şi 10, vv. 445-448). Poetul îşi propune, de altfel, să rivalizeze cu marele său model. Peregrinările eroilor staţieni amintesc de cele ale precursorilor vergilieni, iar intervenţia divinităţilor constituie principala cauză a desfăşurărilor epice. Abundă alegoriile şi clişeele epice, inclusiv catalogul războinicilor, pentru a traduce opţiunea în favoarea celui de-al doilea clasicism. însă, spre deosebire de Valerius Flavius şi de Silius Italicus, Statius se distanţează parţial de zestrea tradiţiei homerico-vergiliene şi tinde să valorifice mai consistent experienţa acumulată de autorii stilului nou. Gustul pentru teratologic şi pentru horific, vădite de Lucan şi de Seneca, pătrunde în subtextul

şi chiar textul epopeii, în care îşi face loc o lume dură, foarte violentă. O atmosferă shakespeariană, „avânt la lettre", impregnează acest poem al cruzimii. Totodată, un personaj precum Capaneu, care, de pe zidurile Tebei, în cartea a zecea, sfidează şi chiar persiflează pe zei, atestă o reală autenticitate psihologică[8], în legătură cu deprinderea recitării poemului pe fragmente, se manifestă o tendinţă spre episodicitate. Iar descrierile de natură, comparaţiile din regnul animal, frecventele discursuri rostite de personaje trebuie puse în relaţie cu retorica secolului I d.C. S-a semnalat că relatarea unor cumpiite lupte fratricide amintea romanilor de războiul civil din 69 d.C. Statius denunţă patima iraţională pentru puterea politică, sfetnic rău *[Theb.,* 11, v. 656), care conduce la crime abominabile. Poetul oferă astfel cititorilor săi romani putinţa de a descoperi o grilă de lectură politică relativ camuflată, ce asigură unitatea unei epopei altfel abundentă în distorsiuni compoziţionale. Desigur, regularitatea metrică este impecabilă şi sintaxa gramaticală este foarte clasică; metaforismul *Tebaidei* apare adesea straniu, marcat de o policromie stridentă.

Ahileida traduce proiectul foarte ambiţios de a figura performanţele uluitoare pe care mitologia le atribuise lui Ahile. Se pare că o tragedie pierdută a lui Euripide *(Skyrioi)* s-a aflat la baza compunerii acestei epopei. Dar Statius n-a apucat să nareze decât viaţa dusă de Ahile, ascuns în haine femeieşti, în insula Skyros, unde Ulise, folosindu-se de un vicleşug, îl descoperă şi-l convinge să participe la războiul troian.

Ahileida pare mai convingătoare din punct de vedere artistic decât *Tebaida.* Nu apar contradicţii, nu se recurge prea des la digresiuni. Statius pare în acest poem mai firesc, mai proaspăt. Iar dragostea care, în insulă, se înfiripase între Ahile şi Deidamia, mama lui Pyrrhus-Neoptolem, feciorul eroului, traduce o sensibilitate aproape romanescă. Fidelitatea fundamentală faţă de tiparele clasice este atenuată de o infidelitate secundară[9].

Silvele şi arta lui Statius

Cu toate acestea, Statius oferă adevărata măsură a talentului său într-o culegere specifică de poeme, prin excelenţă de factură lirică, unde, deşi „poet doct", *poeta doctus,* şi clasicizant, se învederează adesea capabil să depăşească clişeele artistice tradiţionale. Ne referim la „Siive", *Siluae,* culegere în cinci cărţi de poeme ocazionale*. Asemenea improvizaţii se alcătuiau de altminteri foarte rapid. Oricum, între 86 şi 96 d.C, Statius a scris 32 de silve, grupate în cinci cărţi. Cea mai lungă silvă comportă 277 de versuri.

Specia respectivă de poezie lirică era numită astfel prin analogie cu .pădurea", *silua,* unde abundă tot felul de plante. Intervenea şi modelul termenului grecesc *hyle,* care desemna materialul din care se confecţionează ceva, precum şi varietatea informă. De altfel şi Lucan scrisese *silve.*

Cartea întâi, dedicată lui Lucius Arruntius Stella, încorporează 6 silve, în funcţie de motive foarte diferite: prima silvă celebrează statuia ecvestră a lui Domiţian. O alta căsătoria lui Stella, iar o a treia sărbătorirea Saturnalelor. Cartea a doua include 4 silve - fiind dedicată lui Atedius Melior -şi se referă, printre altele, la decesul unui prieten al destinatarului ei, la moartea unui papagal şi a unui leu din menajeria imperială, la aniversarea naşterii lui Lucan. Cărţile a treia şi a patra, adresate respectiv lui Pollius Felix şi lui Victorinus Marcellus, cuprind poeme variate (5 în cartea a treia şi 9 în cartea a patra); consolaţii, mulţumiri şi elogii aduse lui Domiţian, ode, descripţii de opere de artă şi temple etc. Aceeaşi tematică prevalează în cartea a cincea (5 silve), unde figurează şi celebra silvă hărăzită somnului *(Silu.,* 5, 4). Cele mai lungi silve nu depăşesc 200 de versuri.

Absenţa tiparelor constrângătoare ale epopeii şi unei materii gata formalizate a îngăduit poetului să practice directeţea sentimentelor, să evite o retorică extrinsecă. Pe de altă parte, s-a remarcat deja că, întocmai ca Vergiliu şi Ovidiu, Statius combină poezia epică şi cea lirică, datorită alcătuirii *Silvelor.* Statius se străduieşte adesea să dobândească sprijinul puternicilor zilei şi mai cu seamă al împăratului Domiţian. încât unele silve răspund unei comenzi oficiale. Timbrul encomiastic ajunge, astfel, la cele mai ridicole forme de adulaţie. Dar, cum am văzut mai sus, Statius evocă cele mai variate evenimente din viaţa romanilor: căsătoria, bolile, moartea etc. El informează - cu detalii interesante - şi asupra conflictelor dintre romani şi daci. Totodată, Statius descrie cu amănunte precise peisaje rustice, vilele, monumentele romanilor. în asemenea descrieri şi, în general, în materia silvelor el face apel, alături de observaţia directă, la mitologie. Descrierea unei şosele a lui Domiţian implică recursul la alegorii, prosopopei. Deci şi eroii mitologiei abundă pretutindeni. Proliferează reminiscenţele din Ovidiu, Horaţiu,

Catul şi îndeosebi din Vergiliu.

Statius, chiar dacă nu este un mare artist, s-a învederat a fi un poet adevărat. Fără îndoială, Statius purcede de la o raţiune poetică, o *ratio, care* să explice structurile pe care !e vehiculează[10] şi să concilieze dorinţa de a restaura clasicismul cu orizontul de aşteptare al publicului pentru hiperbolizare şi declamatorism. De aceea, în *Silve* se amalgamează prospeţimea şi spontaneitatea imagisticii - foarte pregnante în silva dedicată somnului, *somnus* -, graţia delicată a duetului liniar, arta pastelului atent cizelat, suavitatea limbajului, cu propensiunea spre erudiţie, ca şi spre antiteze şi metaforism acuzat. Nu incidental Statius îl elogiază pe Lucan. Silvele sunt scrise în hexametri sau în alţi metri, ca endecasilabul falecian, impecabil construiţi. Dar s-a remarcat că metrii lui Statius sunt puţin adecvaţi materiei tratate sau, în orice caz, modului în care tradiţia lirică romană o lua în considerare. Se pare însă că lirica staţiană pierduse orice legătură cu muzica, care acompaniase cândva textul de factură lirică[11].

De altfel Statius a inspirat parţial arta poeţilor romani ai secolelor al III-lea şi al IV-lea d.C, ca şi a unor barzi medievali. L-au admirat Danto, Tasso, Malherbe, Corneille, Goethe, D'Anunzio (aproape obsedat de Capaneul staţian). Diverse fragmente din opera staţiană, îndeosebi din *Silve,* au fost traduse în româneşte şi au apărut în felurite antologii sau în reviste literare.

Marţial. Viaţa

Marcus Valerius Martialis s-a numărat printre cei mai străluciţi exponenţi ai literaturii latine create de hispano-romani, în secolul I d.C. Totodată, el s-a ilustrat, cu remarcabilă artă, pe tărâmul poeziei parasatirice, care a înflorit în acelaşi veac.

S-a născut în martie, cândva între 38 şi 41 d.C. , la Bilbilis (azi Bilbao), în nordul Hispaniei, încât se poate afirma, *cumgrano salis,* că Marţial a fost primul poet basc din literatura universală. Aparţinea unei familii de condiţie modestă, care însă s-a îngrijit ca el să dobândească o educaţie intelectuală mulţumitoare (MART., *Epigr.,* 9, 73, vv. 7-8). Totuşi, încă din copilărie şi din tinereţe, Marţial trebuie să fi fost afectat de anumite frustrări, care s-au multiplicat la vârsta maturităţii. Incontestabil, erosul impetuos al poetului le va exagera gravitatea şi va determina riposte încărcate de ironie şi chiar autoironie. Oricum, în 63-64 d.C, Marţial a ajuns la Roma, unde a căutat ocrotirea unor hispano-romani influenţi, cum erau Annaeii. De asemenea a frecventat cercul Calpurniilor Pisoni *{Epigr.,* 4, 40, w. l-2). El a suportat greu sfârşitul tragic al protectorilor săi şi a rămas fidel memoriei lor. cum atestă epigramele dedicate Pollei Argentaria, văduva lui Lucan. Entuziasmului încercat de el, după sosirea la Roma, i-au succedat noi frustrări şi deziluzii. Şi-a căutat alţi protectori, printre care s-au numărat Silius Italicus, Quintilian, Pliniu cel Tânăr, oratorul Regulus. A rămas însă toată viaţa trioutar condiţiei de client, în goană după remuneraţii şi adesea dispus să mustre ocrotitori prea puţin zeloşi. De fapt, Marţial şi-a exagerat tribulaţiile pecuniare, căci dobândise o locuinţă la Roma şi o moşioară la Nomentum, în apropierea Capitalei. Lichidarea lui Domiţian, în 96 d.C, pe care îl adulase frenetic, pentru a obţine efectiv unele privilegii din partea puterii imperiale, nu i-a fost prielnică. De aceea, s-a întors la Bilbilis, ajutat de Pliniu cel Tânăr, care îi subvenţionase călătoria (PLIN., *Ep.,* 2, 21, 2-3). Aici a murit înainte de 104 d.C, frământat de nostalgia Romei, pe care concomitent o detesta şi o regreta cu pasiune.

Alcătuirea epigramelor

Marţial s-a lansat ca poet în anul 80 d.C. şi a compus toată viaţa doar numeroase epigrame (aproximativ 1.500 de poeme).

Această masă de epigrame este structurată în cincisprezece cărţi de poeme. Prima carte cuprinde 33 de epigrame şi a fost aproape în întregime scrisă cu prilejul jocurilor care, în 80 d.C, au inaugurat amfiteatrul numit Colosseum. Este cunoscută sub numele de „Spectacole" sau „Carte de spectacole", *Liber spectaculorum* (deşi este intitulată uneori şi „Carte de epigrame", *Epigrairirvaton liber).* Ultima epigramă, care include un atac violent îndreptat împotriva lui Domiţian, parcă pentru a disculpa pe autor de adulaţiile lui anterioare, a fost, în chip manifest, ataşată corpului acestor poeme, după 98 d.C. Celelalte paisprezece cărţi, intitulate „Cărţi de epigrame", *Epigrammaton libri,* au fost scrise ulterior şi cronologia lor suscită aprige controverse între cercetători. Primele douăsprezece cărţi, precedate de o prefaţă programatică a lui Marţial, au fost probabil publicate, în mai multe tranşe, între 84 şi 102 d.C. Cărţile a zecea, a unsprezecea şi a douăsprezecea au apărut după moartea lui Domiţian. Cartea a douăsprezecea trebuie să fi fost publicată chiar în primăvara anului 102 d.C, la Bilbilis. în sfârşit, cărţile a treisprezecea şi a paisprezecea sunt de fapt anterioare celor ce le preced şi trebuie să fi fost publicate între 83 şi 85 d.C. Ele reprezintă poeme pentru darurile aduse cu prilejul Saturnaliilor gazdelor sau oaspeţilor acestora[12].

Am văzut de fapt, în volumul anterior, că Marţial n-a fost inventatorul epigramei la Roma. în prefaţa programatica a cărţii întâi, Marţial însuşi indică drept predecesori ai săi pe Catul, Domitius Marsus, Albinovanus Pedo şi Gnaeus Lentulus Gaetulicus *{Epigr.,* 1, praef., 4). De fapt, epigrama descindea din „inscripţia" funerară sau votivă a grecilor şi şi-a conexat debuturile distihului elegiac. Apărută încă din secolul al VII-lea Î.C., epigrama s-a dezvoltat mai ales în epoca elenistică. Şi la Roma începuturile epigramei au fost corelate poeziei scurte, învestite cu un caracter omagial,

Iată cele două versuri ale acestei epigrame: „Gintă flaviană, cât ţi-a răpii din prestigiu ce! de-al treilea ./lăstar al Său// Ar fi fost mai bine să nu fi numărat decât doi exponenţi" *(Spect,* 33).

ori mai ales epitafurilor. Poem de circumstanţă, epigrama imortaliza un eveniment, un sentiment sau un obiect remarcabil. Epigrama nu era, aşadar, supusă unor canoane estetice precise. Ca şi în Grecia, epigrama a tins repede, în spaţiul literar roman, să asume vocaţii satirice sau parasatirice. Prin excelenţă epigrama literară sau orală, anonimă - şi deci adesea scrijelată pe zidurile caselor - comportă o ecloziune fără precedent în epocile lui Nero şi a Flavienilor. Marţial n-a fost decât vârful expansiunii poeziei epigramatice, „genului poetic scurt" în general. Cum am arătat în alt capitol, numeroşi epigramişti ai epocii lui Nero, care au scris în greceşte, ca Lukillos din Tarrha, Leonidas Alexandrinul sau Nikarchos, au oferit lui Marţial modele şi imbold. Totodată, s-a evidenţiat că Marţial a tras profit din*arta lui Petroniu, că lumea lui este în mare măsură cea a *Satyricon-u\uV*[3].

însă Marţial a preluat o parte din tematica predecesorilor şi contemporanilor săi pentru a generaliza, a

conferi densitate conţinuturilor parasatirice, a lărgi aria observaţiei morale, a surprinde tipul uman în spatele defectului individual. Astfel el a depersonalizat parţial epigrama şi şi-a asigurat o clară autonomie faţă de izvoare şi modele. De altminteri Marţial foloseşte nume fictive pentru personajele sale.

Universul imaginar al epigramelor

într-adevăr, epigramele lui Marţial nu constituie o colecţie dezordonată de realii, ci un univers artistic, unde referentului evocat îi corespunde o densă reacţie personală, esenţială pentru formarea semnificaţiei poemelor. Vom vedea că evantaiul realităţilor implicate de materia epigramelor se prezintă ca amplu: dar registrul reacţiilor autorului este tot atât de variat. Deşi, cum am arătat în capitolul introductiv al acestui volum, poezia satirică şi parasatirică de tipul cele] realizate de Marţial corespundea întrucâtva reportajului modern şi era mai apropiată de viaţa cotidiană decât oricare alt gen literar. Dar arta „realistă" a lui Marţial, impregnată de atâtea reziduuri expresioniste, de sorginte tradiţional italică, figurează o vastă frescă a lumii, ţesută din *notaţii* penetrante, foarte personale, sclipitoare prin vivacitatea lor. O conotaţie epicureică a fost desluşită în alcătuirea acestei fresce.
De altfel Marţial nu s-a limitat ia arta persiflantă. Nu lipsesc epigramele cu un conţinut „serios". Mai ales în *Liber spectaculorum* abundă elogiile aduse Flavienilor, pentru exilarea anumitor delatori *(Spect,* 4), descripţii ale reprezentaţiilor, în care apăreau animale sălbatice şi domestice *(Spect,* 5-23) ori în care luptau gladiatori *(Spect,* 29). Accentele encomiastice la adresa lui Domiţian proliferează la tot pasul. Poetul cere iertare împăratului pentru improvizaţiile sale: nu merită să displacă cel ce se grăbeşte să placă cezarului *(Spect,* 31). De altminteri, şi în celelalte cărţi de epigrame, Marţial exaltă pe Domiţian ca părinte şi conducător ori stăpân al globului pământesc, tutela şi mântuirea tuturor lucrurilor *(Epigr.,* 5, 1, v. 7; 6, 4, v. 1; 7, 5, v. 5; 7, 7, v. 5 etc). Sunt glorificate construcţiile şi

legislaţia lui Domiţian *(Spect,* 2; *Epigr.,* 8, 80 şi, respectiv, 6, 4 etc.)- Marţial devine ridicol când arată că o gâscă sacrificată zeului Marte pentru Domiţian se aşază singură pe altarul jertfelor *{Epigr.,* 9, 31, vv. l-6). Chiar dacii îl cinstesc pe ultimul dintre Flavieni *(Epigr.* 5, 3). Cu acest prilej, Marţial oferă informaţii privind istoria antică a meleagurilor noastre[14]. Pe de altă parte, nu lipsesc epigramele în care poetul se referă la prietenii şi protectorii lor, ia viaţa, călătoriile şi sărbătorile de familie ale acestora. Marţial nu ignoră nici micile drame din viaţa animalelor şi uneori epigramele sale se convertesc în autentice elegii. El descrie obiecte de artă, precum cupe *(Epigr,* 8, 50-51), statui *(Epigr.,* 10, 89) etc. Contemplarea naturilor moarte ocupă un loc important în universul imaginar al lui Marţial. Poetul încearcă uneori nostalgia naturii genuine.

Celebrul istoric francez al literaturii latine care a fost Rene Pichon a evidenţiat că, poet al oraşului, deşi evocă şi peisaje rustice, Marţial a colindat neobosit viaţa acestuia. El a surprins, a *notat şi a reacţionat* la existenţa citadinilor: a urmărit pe brutari noaptea, pe profesori dimineaţa, pe negustorii de mărunţişuri şi pe cerşetori. A scrutat mişcările clienţilor, veniţi în zori să-şi salute patronii şi să capete ceva de la ei, ale avocaţilor, care pledau până târziu, ale participanţilor la recitaţii, dar şi la ospeţe. Programul de viaţă cotidiană al contemporanilor poetului se configurează astfel în numeroase epigrame[15]. Desigur, cronica realităţilor nu este completă, asumând aspectul unui dat fugitiv, unui instantaneu. Cu toate acestea, epigramistul reprobă cruzimea inutilă, exercitată faţă de anumiţi sclavi *{Epigr.,* 2, 82), ca şi luxul de care beneficiază sclavii ce servesc la banchete *(Epigr.,* 10, 98). Savantul britanic John Patrick Sullivan a scos în evidenţă preocuparea epigramistului pentru sex. Marţial ar fi aproape un precursor al lui Freud. Totodată poetul ar atesta un misoginism acuzat. Marţial a fost pederast şi n-a evitat sistematic imaginea obscenă. Pe de altă parte, el a condamnat masturbaţia şi alte extravaganţe sexuale. Mai ales epigramistul se înverşunează împotriva lipsei de gust şi de măsură, ca şi a vanităţii parveniţilor; în anumite epigrame, un personaj, pe care îl numeşte Zoilus, apare ca prototip al pseudo-rafinatului (mai cu seamă în *Epigr.,* 2, 16).

Pentru că totuşi deriziunea, ironizarea, adesea sardonică, parasatira şi parasatirizarea prevalează în universul epigramelor lui Marţial. Poetul însuşi afirmă, programatic, pasiunea pentru umorul corosiv, pentru persiflarea defectelor umane, pentru tratarea pragmatică a realităţii, nu numai în prefaţa scrisă în proză a cărţii întâi de epigrame propriu-zise *(Epigr.,* 1, praef., l-4), dar şi în primul poem din acelaşi corp de realizări artistice: „acesta-i Marţial ce v-a plăcut,/ / Poetul pretutindeni cunoscut// Prin acul epigramei, iscusit,// Şi căruia, lectori, i-aţi dăruit// O glorie de care-avură parte// Puţini poeţi, şi numai după moarte" *(Epigr.* 1,1, trad. de Tudor Măinescu şi Alexandru Hodoş). Prin urmare, Marţial asumă motivul autoelogiului propriului talent, vehiculat de atâţia alţi poeţi romani. De altfel Marţial reprobă nu numai pe poeţii arhaici, îndeosebi Accius şi Pacuvius *(Epigr.,* 11, 90), ci şi poezia epico-mitologizantă sau tragică *(Epigr.,* 10, 4, w. 1 -9) şi proclamă prioritatea celei pragmatice *(Epigr.,* 10, 4, v. 10). S-a arătat că el viza epopeea clasicizantă a vremii, inclusiv şi, mai ales, demersul lui Statius. Nu accepta decât parţial experienţa neotericilor romani. Deci, potrivit lui Marţial, epigrama trebuie să fie picantă şi să musteze de umor *(Epigr.,* 1, 35, w. 8-l5).

De fapt, cercetătorii moderni au încercat, cu ajutorul prefeţei în proză şi diverselor epigrame, să deceleze, la Marţial, o adevărată poetică a epigramei[16].

De aceea, Marţial persiflează tipuri moral-sociale deformate şi promovează parasatira de „caracter". De altminteri el însuşi

declară explicit câ vrea să cruţe indivizii şi doar să satirizeze defectele lor şi tipurile de vicioşi cărora acestea le aparţin {Epigr., 10, 33, vv. 9-l0). Tipurile şi situaţiile hidoase sunt ironizate fără cruţare de poet. Umilinţele îndurate de clienţi şi, în general, de invitaţii la ospeţe aduc în grosplan gazde şi patroni tiranici, dispreţuitori, pe care poetul îi atacă fără cruţare. Marţial nu cruţă nici meschinăria şi lăcomia anumitor clienţi sau unor musafiri hămesiţi. în epigramele sale, defilează avocatul funambulesc, vânătorul de testamente avid, femeile care vor să pară frumoase fără să fie, ca şi cele impudice, cleptomanii, bărbierii nepricepuţi, snobii parfumaţi, medicii asasini, amatorii de cancanuri pitoreşti, cei ce vor să se îmbogăţească prin căsătorii. O viziune carnavalescă şi saturnalică tinde să prevaleze în universul epigramelor lui Marţial. Căci Marţial reacţionează faţă de frustrările şi defectele sale şi ale altora, cum îl caracterizează Pliniu. Sau altfel spus, ca un artist pătrunzător, iscusit, aprig, care punea în scrisul său în acelaşi timp sare, fiere şi o anumită puritate (PLIN., *Ep.,* 3, 21, 1)[17].

Arta fui Marţial

Oricât ar fi de centrat pe realităţi, oricât ar avea aspect de cronică sau de suită de reportaje, universul lui Marţial este imaginar. Instantaneele epigramistului surprind numai anumite aspecte ale actualităţii epocii, deşi cu o precizie remarcabilă şi cu un simţ al notaţiei deosebit de fermecător. Ideile cele mai abstracte sunt convertite în imagini concrete, în mici crochiuri pregnante, realizate aproape într-o manieră naturalistă, chiar şocantă, uneori obscenă, cum au semnalat unii cercetători ai literaturii latine[18]. Marţial exploatează din plin filoanele vechiului expresionism italic. Am semnalat deja_ abundenţa descripţiilor, deosebit de plastice, adesea emoţionante şi elegante. însă Marţial recurge cu iscusinţă şi la elemente de naraţie şi de dialog. De asemenea el adaptează poeziei sentenţele de sorginte retorică. Desigur el excelează în arta persiflării, în „comicul dinamic", care se întinde pe un amplu registru; porneşte de la satira corosivă şi ajunge nu numai până la umorul funambulesc, intenţional absurd, ci şi până la surâsul alegru, câteodată indulgent, complice. Chiar Xenia, *Apophoreta* şi *Liber spectaculorum* comportă umor dezinvolt, îngăduitor. Poetul reiterează uneori acelaşi motiv, în sistemele comice cele mai diverse, unde alternează râsul sardonic, verva sclipitoare şi pesimismul amar, încărcat de frustrări reale sau imaginare, de fantasme aproape surprinzătoare. Nu lipsesc, cum am mai arătat, accentele triviale, ca şi blamarea crudă, care deghizează ironizarea în elogiu. Fie că epigramele sunt organizate în structuri binare sau ternare, poetul operează cu diverse contraste, îndeosebi cu cel dintre aparenţă şi realitate. Astfel, el identifică viciul în spatele pozei afişate de anumite tipuri morale. S-au detectat, în epigramele lui Marţial, valenţele amoralismului şi un anumit sadism.

Prin excelenţă, în epigramele parasatirice, Marţial se dovedeşte a fi un virtuos ai „înţepăturii" finale, al poantei, *acumen.* Ansamblul epigramei îi este subordonat şi diverse procedee sunt angajate pentru realizarea poantei finale, la nivelul

fonic, dar şi la cel semantic. îndeobşte poanta se bazează pe surpriză, pe paradox, pe jocuri de cuvinte şi antiteze verbale, pe adevărate sentenţe. Cu cât finalul se lasă mai puţin bănuit, cu atât poanta apare mai pregnantă şi mai amuzantă. De aceea, s-a propus următoarea schemă pentru a explica structura epigramei lui Marţial: o „Erwartung", pentru a stimula atenţia şi curiozitatea cititorului, şi o „Aufschluss", concluzia, adică poanta surprinzătoare. O epigramă ni-l prezintă pe Selius mâhnit, plimbându-se mohorât, chiar disperat, prin portic. Ce s-a întâmplat de fapt? Au survenit boli sau decese în familie ori pierderi băneşti considerabile? Nu, însă Selius cinează acasă, *domi cenat (Epigr.,* 2,11, mai ales v. 10). O anumită formă de parazitism este astfel incriminată. Adesea poanta se reduce la un singur cuvânt-cheie, ultimul termen al epigramei, ca în poemul consacrat Maronillei şi lui Gemellus: „Gemellus se însoară şi-o vrea pe Maronilla;// Cu daruri o răsfaţă şi îi imploră mila.// - Atât e de frumoasă? - Nici nu se pomeneşte!// - Atunci, cu ce-l încântă atât de mult? - Tuşeşte" *{Epigr.,* 1, 10, trad. de Tudor Măinescu şi Alexandru Hodoş). „Tuşeşte" *tussit,* constituie, aşadar, poanta: Gemellus spera să moştenească o soţie ftizică. Pe tema tusei, Marţial brodează şi o altă epigramă, a cărei poantă este pregătită de la început: două accese de tuse i-au luat Aeliei toţi dinţii. Poate, aşadar, să tuşească liniştită şi a treia oară *(Epigr.,* 1, 19). Câteodată poanta ţâşneşte dintr-o antiteză verbală: Velox se plânge că Marţial compune epjgrame lungi, însă el nu scrie nimic. Le face deci mai scurte *(Epigr.,* 1, 110). în anumite epigrame, antiteza este încorporată în poanta însăşi: „Thais are dinţii negri şi stricaţi,// Ai Lecaniei, însă, albi sunt ca de nea.// Vezi că una are dinţii cumpăraţi,// Alta cum natura s-a-ndurat să-i dea" *(Epigr.,* 5, 43, trad. de Tudor Măinescu şi Alexandru Hodoş). Desigur, nu toate epigramele sunt reuşite. Marţial însuşi recunoaşte că unele dintre epigramele sale sunt bune, pe când altele sunt mediocre sau chiar proaste. Altfel nu se poate închega o carte *(Epigr.,* 1,16). într-adevăr, în unele epigrame nimic nu ni se pare comic, în pofida efortului poetului. Totuşi, Marţial îşi revine iute, în epigramele următoare şi redescoperă umorul savuros. Ca în epigrama subsecventă: „Poemul ăsta, Fidentine,// îl recunosc, e scris de mine.// Dar îl citeşti atât de rău,// C-a început să fie-al tău" *(Epigr.,* 1, 38, trad. de Tudor Măinescu şi Alexandru Hodoş)[19].

Scriitura epigramelor şi receptarea lui Marţial

Universului colorat, pe care Marţial îl conturează chiar numai prin crochiuri şi notaţii fulgurante, îi corespunde o scriitură variată, câteodată policromă. Cu toate acestea, Marţial privilegiază directeţea exprimării, vocabularul nefigurat, simplu, uneori sobru. De aceea, el spune unui plagiator: „eşti hoţ", *fures (Epigr.,* 1, 53, v. 12). Şi acestea sunt chiar ultimele cuvinte ale epigramei. Antitezele verbale sunt bine stăpânite de Marţial. Caerellia se declară „bătrânică", *ueiula,* deşi este încă aproape o fetiţă, *pupa.*(Dimpotrivă, Gellia afirmă că este *pupa,*

cu toate că e „babă", *anus.* Dar Caerellia este *ridicula,* în vreme ce Gellia apare ca „dezgustătoare", *putidula (Epigr.,* 4, 20). Limbajul poetului poate fi uneori crud, obscen, cum am arătat, demn de tradiţiile expresioniste consacrate. Marţial nu ezită să apeleze la exprimarea indirectă, la sugestie, la echivoc şi, fără îndoială, la calambur. Lexicurile specializate sunt abil mânuite: pentru a incrimina pe gurmandul Santra, poetul concentrează termeni şi conotaţii din limbajul culinar, din exprimarea bucătarilor *(Epigr., 7,* 20). Iar când Marţial ironizează toaletele femeilor, abundă vocabularul cosmetic. în foarte pregnante sugestii senzoriale, sunt descrise băile lui Claudius Etruscus *(Epigr.,* 6, 42). Marţial nu ezită să practice, cum spune J.P. Sullivan, un umor sexual agresiv. Pastelele comportă îndeobşte vocabular figurat, epitete şi metasemene. Marţial ştie să mânuiască cu multă isteţime limbajul metaforic. Când elogiază pe Domiţian, Marţial recurge la hiperbolizarea limbajului şi la arsenalul retoric. încât directeţea exprimării, afectarea savantă, vulgaritatea unor termeni alternează în scriitura variată, atât de diversă a lui Marţial, mai degrabă antiretorică, în pofida predilecţiei pentru poanta-sentenţă. Câteodată, Marţial creează cu virtuozitate cuvinte noi, inexistente în latină[20].

Fraza lui Marţial este îndeobşte concisă, înclinată spre privilegierea parataxei. Sintaxa poetului rămâne fidelă tiparelor clasice. Anumite epigrame se rezumă la un vers sau la două stihuri, dar altele sunt mai lungi. Se operează cu o metrică suplă, variată, unde se utilizează distihul elegiac, iambul, coliambul, endecasilabul falecian etc.[21]. *S-ar spune că varietatea, tendinţa spre pluridimensionalitate caracterizează discursul epigramistului la toate nivelurile lui, mergând de la abundenţa diversificată a motivelor până la stilul şi metrica atât de diverse.*

Marţial a înregistrat un succes notabil, chiar în timpul vieţii. în secolul al II-lea d.C, Aelius Verus, fiul adoptiv al împăratului Hadrian, l-a citit cu pasiune şi l-a asemuit cu Vergiliu. Autori precum Ausonius şi Claudian au utilizat experienţa lui Marţial. L-au studiat gramaticii, iar autorii creştini l-au citat uneori. în evul mediu, s-au întocmit antologii ale poemelor lui Marţial, în vreme ce ulterior s-au multiplicat ediţiile, traducerile, imitaţiile. Epigramiştii secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea l-au utilizat pe scară largă. Lessing şi-a întemeiat teoria epigramei pe opera lui Marţial, pe când Goethe şi Schiller l-au luat ca model în *Xeniile* lor.

Care a fost reacţia spaţiului cultural românesc? La noi, Marţial a fost totdeauna citit şi studiat cu interes. S-au realizat numeroase traduceri parţiale ale operei lui Marţial, alcătuite de autori ca Anghel Marinescu, Alexandru Graur, Gh. I. Nenicescu, Theodor Naum etc. Petre Staţi a publicat şi el, în 1967 si 1973, izbutite tălmăciri parţiale, iar Tudor Măinescu şi Alexandru Hodoş au tradus majoritatea epigramelor în antologia Persius-luvenal-Marţial, *Satire şi epigrame,* Bucureşti, Biblioteca pentru toţi, 1967. Marţial îşi aşteaptă încă autorul unei traduceri integrale în limba română[22].

Marţial a fost aşadar poetul notaţiei fulgurante, instantaneului pregnant, încărcate de reacţie personală foarte vivace. El s-a manifestat, fără îndoială, drept cel mai

!

valoros epigramist antic şi, totodată, ca veritabilul ctitor al epigramei moderne[23]. Cititorul epocii noastre îl va citi totdeauna cu interes şi plăcere.

BIBLIOGRAFIE: Michael von ALBRECHT, *Freiheit und Gebundenheit Romischer Epik,* Amsterdam, 1964; „Silius Italicus. Ein Vergessenes Kapitel Literaturgeschichte", *Argentea Aetas. In Memoriam Entii V. Marmorate,* Genova, 1973, pp. 18l-l88; Giuseppe ARICO, *Richerche staziane,* Palermo, 1972; Eugen CIZEK, *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea întâi, Bucureşti, 1975, pp. 296-333; *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 369-457; Fernand DELARUE, „Sur l'architecture des *Punica* de Silius Italicus" *Revue des âtudes Latines,* 70, 1992, pp. 149 şi urm.; B. KYRZLER, *Statius-Studien,* Berlin, 1955; P. LAURENS, „Marţial et l'epigramme grec au l-er siecle ap. J.C.", *Revue des Iztudes Latines,* 43, 1965, pp. 315 şi urm.; Rene MARACHE, „La poesie romaine et le probleme social â la fin du premier siecle", *L'lnformation Litteraire,* 13, 1961, pp. 12-şi urm.; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, les *genres littâraires a Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 157-l59; 162-l65; C.W. MENDELL, „Silius the Reacţionar/', *Phil. Quarteriy,* 3, 1924, pp. 92 şi urm.; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 663-666; 669-670; 675-691; Luigi PEPE, *Marziale,* Napoli, 1950; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 586-623; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 158-l61; 183-l85; J. ŞTRAND, *Notes on Valenus Flaccus' Argonautica,* Goteborg, 1972; W.C. SUMMERS, *A Study of the Argonautica of Valerius Flaccus,* Cambridge, 1894; John-Patrick SULLIVAN, *Marţial: the Unexpected Classic. A Literary and Historical Study,* Cambridge - New York - Port Chester - Melbourne - Sydney, 1991; H. SZELEST, „Problemes marginaux concernant Poriginalite de Marţial", *Meander,* 24, 1969, ţp. 392 şi urm.; Otto WEINREICH, *Studien zu Marzial,* Stuttgart, 1928; N.D. YOUNG, *Index uerborum Silianus,* Iowa, 1939.

NOTE

1. Cum susţine Traian COSTA, „Valerius Flaccus", *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 370-371, pe urmele lui W.C. SUMMERS, *A Study of trie Argonautica of Valerius Flaccus,* Cambridge, 1984 şi J. ŞTRAND, *Notes on Valerius Flaccus,* Gotteborg, 1972. Pentru această problemă, vezi şi Eugen CIZEK, *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea I, Bucureşti, 1975, p. 297.
2. Problema modelelor este amplu tratată de Tr. COSTA, „Valerius Flaccus", *Istoria literaturii latine,* pp. 375-383. Vezi însă şi Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 594-597; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, p. 37. Pentru anumite raporturi cu epopeea clasică, vezi şi Peter DAMS, *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern,* disertaţie, Marburg - Lahn, 1970, pp. 128-l33.
3. Se citează un imperativ *face* al verbului „a face", *facio, -ere,* un conjunctiv ca *ausim* al verbului „a îndrăzni", *audeo, -ere* sau dativul plural *quis,* în loc de *quibus,* al pronumelui relativ etc: vezi Tr. COSTA, „Valerius Flaccus", *Istoria literaturii latine,* pp. 382-385. în ce priveşte strategia literară pe care o asumă Valerius Flaccus, ca şi pentru dimensiunile romaneşti şi valenţele unei anumite teologii filosofice, vezi Jean-Michel CROISILLE, *Poesie et art figură de Neron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie etla correspondance des arts â l'epoque imperiale,* 2 voi., Bruxelles, 1982, I, pp. 447-461; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 37 şi 59, ca şi R. PICHON, *op. ' cit.,* pp. 595-599; Tr. COSTA, „Valerius Flaccus", *Istoria literaturii latine,* pp. 375-382.
4. Vezi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 663.
5. Pentru epopeea lui Silius Itaiicus, vezi mai ales Michael von ALBRECHT, *Silius Itaiicus. Freiheit und Gebundenheit romischer Epik,* Amsterdam, 1964; „Silius Itaiicus. Ein Vergessenes Kapitol Literaturgeschichte", *Argentea Aetas. In Memoriam Entii Marmorale,* Genova, 1973, pp. 13l-l88; „L'Italia in Silio Italico", *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco,* Palermo, 1991, III, pp. 1179-l190; E. CIZEK, *Imperiul,* I, pp. 299-303; Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel Isecolo dell' Impero,* retipărire, Napoli, 1978, pp. 127-l31; Eugen DOBROIU, „Silius Itaiicus", *Istoria literaturii latine,* pp. 389-408. A se vedea şi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 4l-42; 63-64; J.M. CROISILLE, *op. cit,* I, pp. 420-447; Paolo VENINI, „Lo scudo di Annibale in Silio Italico *{Pun.,* 2, 406-52), *In Onore di Giusto Monaco,* III, pp. 119l-l208; Fernand DELARUE, „Sur l'architecture des *Punica* de Silius Itaiicus", *Revue des Etudes Latines,* 70,1992, pp. 149-l65 (care arată că *Punica* se structurează în funcţie de două planuri: cel divin şi cel uman. Planul divin comportă două „eneade", una dominată de lunona, ce favorizează izbânzile lui Hannibal, cealaltă desfăşurată sub semnul lui lupiter, prielnic romanilor. Planul uman ar implica trei hexade, dominate succesiv de către Hannibal, Fabius Maximus şl Scipio).
6. Pentru atribuirea poemului *Ilias Latina* lui Silius Itaiicus, pledează relativ recent John Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age of Nero,* Ithaca-London, 1985, pp. 33-34; 87-89. Renunţăm aşadar să atribuim *Ilias Latina* poetului Baebius Itaiicus, care probabil nici n-a existat. Vezi în această privinţă Eugen CIZEK, *L'âpoque de Neron et ses controverses idâologiques,* Leiden, 1972, pp. 370-371; a se consulta şi Gunther SCHEDA, „Zur Datierung des Ilias Latina", *Gymnasium,* 72, 1965, pp. 303-307 şi anterior Leon HERRMAN, „Recherches sur l'Ilias Latina", *Antiquite Classique,* 16, 1947, pp. 24l-251; şi P. DAMS, *op. cit,* pp. 54-55.

10 11,
7. S-au propus şi alte compartimentări ale *Tehaidei,* în funcţie de conflictul dintre „pietate", *pietas,* şi „impietate", *impietas.* Vezi în această privinţă Giuseppe ARICO, *Ricerche staziane,* Palermo, 1972, p. 30.
8. Constatată încă de R. PiCHON, *op. cit.,* p. 610; vezi şi P. DAMS, *op. cit.,* pp. 139-l45. Pentru tendinţa spre episodicitate, vezi G. ARÎCO, *op. cit.,* p. 34, iar pentru relaţiile cu retorica secolului Traian COSTA, „Statius fiul", *Istoria literaturii latine,* pp. 419-420. în ce priveşte subtextul politic al *Tebaidei* şi. în general, demersul staţian în acest poem, vezi Jacques CHOMARAT, „Les elegiaques et Stace", *Rome et nous. Manuel d'initiation a la litterature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 159-l60; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 37-38; 57-58.
9. Pentru *Ahileida,* vezi P. DAMS, *op. cit,* pp. 146-l49; E. CIZEK, *Imperiul,* I, pp. 305-306; Tr. COSTA, „Statius fiul", *Istoria literaturii latine,* pp. 425-427. R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 39 consemnează o ipoteză interesantă, pe care a enunţat-o M.F. DELARUE: după cum Homer alcătuise două epopei, relativ diferite între ele ca mesaj, Statius ar fi vrut să contrapună *Tebaidei* (poem ardent al pasiunilor care distrug fiinţa umană) *Ahileida* (poem moralizator, unde omul înfrânge tribulaţiile care îl copleşesc). Dar am conservat prea puţin din *Ahileida,* ca să restaurăm sensul fundamental al demersului staţian din acest poem. Pentru eposul staţian în general, vezi şi J.M. CROISILLE, *op. cit,* I, pp. 462-491.
Cum evidenţiază G. ARICO, *op. cit,* pp. 34-35. Pentru Statius, ca izvor referitor la daci şi la conflictul cu ei, vezi Liviu FRÂNGĂ, „Statius: prezenţa dacă în conştiinţa Romei imperiale", *Romano-Dacica , II. Izvoarele antice ale istoriei României,* Bucureşti, 1989, pp. 107-l27. Pentru poezia *Silvelor* şi arta lui Statius în general, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 601 -606; P. DAMS, *op. cit,* pp. 150-l75; E. CIZEK, *Imperiul,* I, pp. 306-309; F. CUPAIUOLO, *op.cit,* pp. 137-l39; J. CHOMARAT, „Les elegiaques et Stace", *Rome et nous,* pp. 158-l59; Tr. COSTA, „Statius fiul", *Istoria literaturii latine,* pp. 42l-430. A se consulta, de asemenea, Pierre GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* Paris, 1978, pp. 200-206 (care constată ruptura dintre poezia lirică şi muzică, evidentă în *Silve,* în general modificarea valenţelor tradiţionale ale ritmurilor lirice); şi J.M. CROISILLE, *op. cit,* I, pp. 575-603.
12. De aceea, primele, adică acelea din cartea a treisprezecea, se numesc *Xenia* (şi însoţeau darurile expediate unor prieteni şi gazde, cu prilejul sărbătorilor); celelalte, care figurează în cartea a paisprezecea, se intitulează *Apophoreta* (şi constituie etichete ale unor obiecte trase la sorţi de oaspeţi, în cadrul loteriei organizate de gazdele petrecerilor). Aceste titluri au fost date poemelor respective de Marţial însuşi. Pentru biografia lui Marţial şi cronologia epigramelor, vezi John Patrick SULLIVAN, *Marţial: the Unspected Classic. A Literary and Historical Study,* Cambridge -New York - Port Chester - Melbourne - Sydney, 1991, pp. l-55; 170-l84.
13. Pentru modelele lui Marţial, vezi Pierre LAURENS, „Marţial et l'epigramme grec au I-er siecle apres J.C.", *Revue des Etudes Latines,* 43, 1965, pp. 315-358; Paolo FRASSINETTI, „Marziale, poeta serio", *Argentea Aetas,* pp. 16l-l80, mai ales pp. 167-l69; E. CIZEK, *Imperiul,* I, pp. 316-317; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* p. 231; Alain MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous,* p. 184; R. MARTIN - J. GAILALRD, *op. cit,* II, p. 158; Mihai NICHITA, „Marţial", *Istoria literaturii latine,* pp. 435-437; J.P. SULLIVAN, *Marţial,* pp. 78-l00. însă lancu FISCHER, Prefaţă la Persius - luvenal - Marţial, *Satire şi epigrame,* Bucureşti, 1967, p. XXXVI observă că Marţial a valorificat şi experienţa marilor poeţi latini clasici, Vergiliu şi îndeosebi Ovidiu. J.P. SULLIVAN, *Marţial,* pp. 100-l14 adaugă pe Horaţiu, Properţiu, Tibul şi chiar pe Fedru şi pe Seneca.

14. Pentru aceste informaţii, vezi Mihai NICHITA, „Politica romană la Dunăre din vremea lui Domiţian în poezia lui Marţial", *Romano-Dacica,* II, pp. 7l-l05 şi J.P. SULLIVAN, *Marţial,* pp. 130-l55.
15. Vezi în această privinţă R. PICHON, *op. cit,* p. 617, dar şi E. CIZEK, *Imperiul,* I, pp. 317-318; A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome etnous,* pp. 184-l85; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* p. 233.
16. R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 157, rezumă această poetică în cinci puncte: 1) principalul merit al epigramei rezidă în concizia ei, în vreme ce amploarea epopeii descurajează lectura; 2) epigrama amuză, în vreme ce eposul plictiseşte; 3) epigrama asumă o funcţie carnavalescă şi saturnalică; 4) epigrama ignoră pudoarea şi decenţa exagerată; 5) epigrama aderă la realitatea imediată şi are un caracter jurnalistic (ea refuză perspectiva moralizatoare şi indignarea

virtuoasă a satirei propriu-zise). Astfel încât Marţial nu ar fi numai maestrul speciei literare a epigramei, ci şi teoreticianul ei. în anumite epigrame, poetul ar elabora un discurs teoretic asupra speciei literare pe care o practică. Pentru polemica întreprinsă de Marţial împotriva genurilor literare înalte, vezi şi P. FRASSINETTI, *op. cit,* pp. 165-l66 (care semnalează totuşi digresiuni mitologice în anumite epigrame). Acelaşi autor evidenţiază vigoarea unui nucleu liric în unele epigrame: *ibid,* p. 176. Pentru „apologia" propriei opere şi reprobarea altor tipuri de poezie, vezi, în ultimă instanţă, J.P. SULLIVAN, *Marţial,* pp 56-77. în ce priveşte atitudinea lui Marţial în problemele sexului, *ibid.,* pp. 185-210.
17. Pentru universul epigramelor lui Marţial, vezi P. DAMS, *op. cit,* pp. 175-210; E. CIZEK, *Imperiul,* I, pp. 315-324; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 232-237; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 158-l59; 165; J.M. CROISILLE, *op. cit,* I, pp. 53l-575; M. NICHITA, „Marţial", *Istoria literaturii latine,* pp. 437-444. Pentru coerenţa universului epigramelor şi conotaţia epicureică, vezi J.P. SULLIVAN, *Marţial,* p. 115. în privinţa relaţiilor de patronaj, *ibid,* pp. 116-l30; 155-l62; pentru tipologia socio-morală, *ibid,* pp. 162-l70.
18. Ne referim, de pildă, ia R. PICHON, *op. cit,* p. 617; la Jean BAYET, *Literatura latină,* trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, p. 601; la R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 158-l59; J.P. SULLIVAN, *Marţial,* pp. 21l-217.
19. Pentru arta şi umorul lui Marţial, vezi P. FRASSINETTI, *op. cit,* pp. 170-l79; E. CIZEK, *Imperiul,* I, pp. 324-328; A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous,* p. 184; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 158-l59; M. NICHITA, „Marţial", *Istoria literaturii latine,* pp. 444-449; J.P. SULLIVAN, *Marţial,* pp. 21l-230; 237-249.
20. Pentru limbajul metaforic al lui Marţial, vezi J.P. SULLIVAN, *Marţial,* pp. 230-237.
21. Pentru stilul lui Marţial, vezi E. CIZEK, *Imperiul,* I, p. 328; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 159 şi mai ales M. NICHITA, „Marţial", *Istoria literaturii latine,* pp. 449-454; J.P. SULLIVAN, *Marţial,* pp. 227-230 (metrica).
22. Pentru receptarea lui Marţial, vezi E. PARATORE, *op. cit,* p. 682; E. CIZEK, *Imperiul,* I, p. 329; mai ales J.P. SULLIVAN, *Marţial,* pp. 253-312.
23. Cum îl caracterizează M. NICHITA, „Marţial", *Istoria literaturii latine,* p. 454.

XXVII. QUINTILIAN ŞI PLINIU CEL TÂNĂR

Quintilian. Viaţa

Dezvoltarea literaturii latine, reacţia antiasianistă şi manifestarea celui de-al doilea clasicism, îndeosebi în proză, sunt legate de viaţa şi creaţia lui Piiniu cel Tânăr, Frontinus şi îndeosebi Quintilian. Acesta din urmă a iniţiat de fapt riposta clasicizantă şi a instruit pe cei ce o vor continua şi în secolul al Il-lea d.C. Deşi Quintilian era hispano-roman, ca şi Seneca şi Lucan, corifeii stilului nou asianist.

Marcus Fabius Ouintilianus s-a născut în Calagurris (azi Calahorra), în Hispania, probabil prin 35-40 d.C. A studiat la Roma, unde tatăl său fusese cândva retor (SEN., *Controu,* 10, praef., 2), în jurul anului 57 d.C. Aici i-a avut ca profesori pe Palaemon şi pe Domitius Afer. A revenit pentru puţină vreme în patrie, ca să se întoarcă în capitală, prin 68 sau 69 d.C, şi să se stabilească aici ca avocat de prestigiu. Ţinuta sobră a discursurilor sale a potenţat în chip decisiv reculul stilului nou şi i-a asigurat un succes notabil de public. încât împăratul Vespasian a creat un învăţământ retoric de stat şi i-a încredinţat conducerea lui Quintilian, probabil chiar în 70 d.C. (SUET. *Vesp.,* 18; *De gram.,* 40). Retribuţia de 100.000 de sesterţi, pe care o primea anual Quintilian, era enormă faţă de cea de 2.000 de sesterţi, obţinuţi de retorii şcolilor particulare. A numărat printre elevii săi pe Piiniu cel Tânăr, Tacit, Suetoniu, luvenal. Marţial consemnează, de altfel, gloria didactică a lui Quintilian *[Epigr., 2,* 90). S-a ocupat şi de educaţia nepoţilor şi succesorilor prezumtivi ai lui Domiţian. In 88 d.C, s-a retras din învăţământ, ca să se consacre scrisului. Exercita în continuare o influenţă considerabilă la curtea imperială. Boli necruţătoare i-au răpit soţia şi copiii. A murit după 96 d.C, probabil la scurtă vreme după ce îşi terminase scrierea capitală.

Opera

Quintilian a alcătuit o operă destul de întinsă, din care s-a păstrat doar lucrarea lui fundamentală, care va fi menţionată mai jos. S-au pierdut discursurile de avocat, precum cele în care apărase pe regina Berenice (QUINT., *Inst. Or.,* 4, 1,19) şi pe Naevius Arpinianus, acuzat de a-şi fi ucis

so{ia *(ibid.,* 7, 2,24). Elevii lui i-au pubîicat anumite discursuri, după note de curs, ca şi două cărţi de „artă retorică", *ars rhetorica,* repudiate însă de Quintilian. în timpul carierei de profesor, Quintilian însuşi a publicat, probabil în 89 d.C, o lucrare teoretică intitulată „Despre cauzele elocinţei corupte", *De causis corruptae eloquentiae,* de asemenea pierdută. Se pare că, în acest opuscul, Quintilian incrimina manierismul răspândit în şcolile retorilor, hiperboiizarea limbajului lor şi imitarea stilului practicat de Seneca. De asemenea, Quintilian pleda pentru prevalenta unei elocinţe de inspiraţie clasicizantă. într-un fel această scriere a pregătit opera fundamentală a lui Quintilian. între 94 şi 96 d.C, Quintilian a publicat „Formarea oratorică"*, *Institutio oratoria,* de fapt „Douăsprezece cărţi de formare oratorică", *Institutionis oratoriae libri XII,* adevărat manual de educare a viitorului orator, dedicat unui avocat celebru, Victorius Marcellus, pentru a sluji la instruirea fiului acestuia, numit Geta.
Fiecare dintre cele douăsprezece cărţi este precedată de o introducere, un *prooemium,* unde Quintilian indică problemele

principale pe care îşi propune sâ le trateze în continuare şi comunică lui Marcelius anumite date şi evenimente din propria-i viaţă. Cele mai importante sunt cărţile l-2 şi 8-l2. De fapt, cartea întâi încorporează cel mai serios tratat de pedagogie, alcătuit în antichitate, deşi de mici dimensiuni. Deoarece viitorul orator trebuie format încă din leagăn, Quintilian arată cum să se aleagă doica şi preceptorul. Se pronunţă pentru instrucţiunea în comun. Relevă cum trebuie să se desfăşoare studiul efectuat în a doua treaptă a învăţământului (pe lângă *grammaticus).* Atestă preocupări de psihologie pedagogică, se referă la rolul educativ al gramaticii, muzicii, geometriei etc. în cartea a doua, Quintilian trece la ultima treaptă a învăţământului roman, defineşte funcţia retorului, *rhetor,* subliniază importanţa lecturilor din oratori şi istorici, obiectul şi implicaţiile retoricii. în cărţile 3-7, se preocupă de problemele invenţiei şi structurării materiei tratate de oratori. Astfel, în cartea a treia, Quintilian prezintă cele trei genuri oratorice (deliberativ, demonstrativ şi judiciar), tipurile de procese etc, iar în cartea următoare sunt analizate părţile discursului. Cărţile 8-l1 sunt consacrate elocuţiei, pentru a trata succesiv: alegerea cuvintelor, tropii şi sentenţele (cartea a opta), diferite tipuri de figuri de stil, ritmul oratoric (cartea a noua), vocabularul în general (cartea a zecea). De fapt, în cartea a zecea, tocmai pentru a da exemple de judicioasă întrebuinţare a cuvintelor, Quintilian se ocupă de diverşi autori greci şi latini, în cadrul unor adevărate pagini de microcriîică literară. După ce în cartea a unsprezecea tratase diverse aspecte ale elocinţei (memoria, pronunţarea, gestica), în ultima carte a *Formării oratorice,* Quintilian analizează personalitatea ideală a oratorului[1].

Mesajul lui Quintilian

Formarea oratorică ilustrează, aşadar, faza ultimă şi cea mai importantă a discursului literar teoretic pe care îl rosteşte Quintilian. Era necesară alcătuirea unui îndreptar care să arate cum poate fi înlăturată înrâurirea, încă puternică, a stilului nou, în şcoli şi în cultură, dar reţinând ceea ce prezenta ca util experienţa declamaţiei neoasianice. Astfel, Quintilian continua, la alţi parametri şi la un nivel de amploare deosebită, eforturile întreprinse anterior în *Despre cauzele elocinţei corupte.* Anii trecuseră şi retorica neoasianistă - sau, altfel spus, noua retorică - suferise grele înfrângeri. Cel de-al doilea clasicism dobândise o prevalentă categorică, datorită, în mare măsură, lui Quintilian. Sau, cum spunea savantul

' Uneori se preferă traducerea .Arta oratorică"

olandez Anton D. Leeman, utilizând formulări vergiliene, Quintilian trebuia să treacă acum de la „a zdrobi pe cei trufaşi", *debellare superbos,* la „a cruţa pe cei supuşi", *parcere subiecţii.* în orice caz, Quintilian nu se putea limita la eliminarea discursului promovat de retorii neoasianişti. El era practic constrâns să realizeze sistematizarea învăţământului clasicizant, să demonstreze cum poate şi trebuie să fie format un orator, concomitent clasic şi adaptat exigenţelor sfârşitului secolului I d.C. Iar întrucât formarea acestui orator nu se putea limita la asimilarea meşteşugului elocvenţei, Quintilian propovăduieşte o educaţie complexă, plurivalentă, care să conducă progresiv la modelarea performanţelor declamatorii strălucite. Deprinderile corecte se cuvine să fie create chiar din primii ani de viaţă, pentru că omul conservă primele obiceiuri, în special dacă sunt rele *(Inst. Or.,* 1, 1, 5).

într-adevăr, ideile pedagogice şi de psihologie pedagogică elaborate de Quintilian sunt deosebit de interesante şi prefigurează doctrinele marilor pedagogi moderni[3]. Quintiiian crede, de altfel, în educaţia începută din copilărie şi preconizează crearea unor adevărate grădiniţe de copii, când sprijină ideile autorilor, care ceruseră ca nici o perioadă din dezvoltarea copilului să nu rămână necontrolată *{Inst. Or.,* 1, 1,16). în acelaşi timp el se pronunţă pentru principiul intuitiv. Copilul care învaţă să scrie şi să citească trebuie să ia în mână literele confecţionate din fildeş *(Inst. Or.,* 1,1, 24-26). Predarea cunoştinţelor noi trebuie întreprinsă progresiv: să se lase copiilor anumite recreaţii, utile asimilării materiilor studiate. Profesorul se cuvine să se adapteze permanent capacităţii de înţelegere a elevilor săi *{Inst. Or„* 1, 2, 27). Quintilian, contrar primelor texte pedagogice egiptene, care recomandau pedepse corporale, interzice profesorilor să-şi bată elevii şi le cere să inspire discipolilor stimă şi afecţiune *{Inst. Or.,* 1, 3, 14-l7). El se pronunţă pentru ierarhizări şi recompense acordate elevilor buni. Acasă, şi în primele două trepte ale unui învăţământ pe care, cum am arătat, îl doreşte practicat în comun, elevul trebuie modelat după normele timpului: să înveţe întâi limba greacă, să comenteze literatura elenă şi latină, să studieze probleme lingvistice şi de matematică.

Dar Quintilian, care creează conceptul însuşi de pedagogie, stăruie asupra educaţiei dobândite în şcolile de retorică, asupra consolidării acesteia în sens clasicizant. în acest mod, Quintilian preconizează un umanism formalist de tip clasicizant. De aceea, consideră că trebuie să se ţină seama de gustul secolului, înclinat spre patos şi culoare, însă că este necesară revitalizarea definiţiei catoniene a oratorului. După care adaugă: „Dacă frumosul talent al oratoriei ar ajunge la dispoziţia răutăţii, nimic nu ar fi mai primejdios pentru interesele publice şi private decât elocinţa; şi eu însumi, care m-am silit să contribui cu ceva la formarea oratorului, aş aduce cel mai rău serviciu omenirii, dacă aş da aceste arme unui tâlhar, nu unui ostaş" *{Insî. Or.* 12, 1, 1, trad. de Măria Hetco). Spre deosebire de alţi clasicizanţi ai vremii, pesimişti în privinţa viitorului eiocinţei (punctul lor de vedere apare ilustrat de Messala, personajul lui Tacit), Quintilian crede cu tărie în viitorul retoricii, care trebuie însă perfecţionată şi debarasată de modelele neoasianiste. El opinează că fascinaţiei exercitate de scriitura ciceroniană este necesar să i se adauge inovaţia interesantă, încât joncţiunea lor să se realizeze cu moderaţie: toga să nu fie grosolană, dar nici de mătase

(Inst. Or., 12,10, 47). S-a arătat că el se inspiră atât din experienţa declamatorilor latini, cât şi din noua retorică elină, ce studia figurile de stil, exerciţiile preparatorii, ca şi relaţiile dintre elocinţă şi poetică, preconizând elevaţia şi măreţia limbajului. Dar structurarea discursului teoretic al lui Quintilian se inspiră şi din planul dialogului ciceronian *Despre orator* (definire şi justificare a elocinţei, invenţie,

expresie). Totodată, Quintilian a utilizat şi ideile lui Celsus. Astfel, *Quintilian nu emerge ca un eclectic* - aşa cum a fost uneori considerat în mod pripit -, *ci drept un clasicizant moderat.* In funcţie de reflecţiile asupra definiţiei catoniene a oratorului, crede că cel ce pledează trebuie să apere numai cauze drepte. El ar putea să încalce adevărul numai în procese judiciare şi să salvgardeze, în definitiv, o justiţie fundamentală *{Inst. Or.,* 12, 7, 7). Oricum, oratorul trebuie să cunoască atât dreptul civil, cât şi istoria şi practica virtuţii.

Quintilian admiră programatic pe Cicero. Arpinatul trebuie să servească drept model de stil şi drept imbold *(Inst. Or.,* 10, 1, 12). Quintilian apare ca un restaurator al clasicismului ciceronian. El năzuia să formeze noi Cicero. Totuşi doctrina sa oratorică nu mai este integral ciceronizantă şi, de altfel, el face elogiul unor oratori ai vremii sale ca Domitius Afer, Iulius Africanus etc. Crede în virtuţile experienţei şi studiului *(usus* şi *doctrina),* fără a refuza aportul harului natural, *ingenium,* însă conferă acestuia din urmă o pondere diminuată, faţă de învăţătura ciceroniană. îndeobşte Quintilian acordă o importanţă sporită aspectului tehnic al artei oratorice şi diminuează rolul formativ al filosofiei, atât de intens reliefat de către Cicero. Quintilian consideră că viitorul orator trebuie să cunoască reflecţiile filosofilor, însă fără a alege între doctrinele înţelepţilor greci şi romani *(Inst. Or.,* 12, 2, 26-27). Quintilian are în vedere mai ales oratorul activ, preocupat de practica activităţii lui. Proclamă limpede disjuncţia oratoriei de filosofie şi consideră pe oratori ca adevăraţi înţelepţi, în vreme ce filosofii ar fi nişte ipocriţi: „sunt dispus să cred că mulţi dintre vechii dascăli ai înţelepciunii au dat precepte oneste şi au trăit conform preceptelor; în zilele noastre, însă, sub acest nume, cei mai mulţi ascund foarte mari vicii; nu prin virtute şi studii se străduiesc ei să fie socotiţi filosofi, ci îşi acoperă cele mai rele moravuri sub masca unei figuri serioase şi a unei înfăţişări diferite de ceilalţi" *(Inst. Or.,* 1, prooem., 15, trad. de Măria Hetco). De aceea, fără a refuza materiei discursului o funcţie semnificativă, Quintilian acordă o importanţă considerabilă arsenalului verbal. Deşi oratorul trebuie să vorbească inspirat de binele autentic, Quintilian conferă sentenţelor *(sententiae)* o importanţă sporită faţă de arhetipul ciceronian şi examinează cu atenţie feluritele tipuri de asemenea formule-bilanţ apoftegmatice, inclusiv cele mai noi, cum era *noema,* sentenţa lapidară, paradoxală, aproape obscură *(Inst. Or.,* 8, 5, 13-25).

Quintilian blamează atât pe aticiştii arhaizanţi ai epocii sale, cât şi pe neoasianişti, adepţii stilului nou. Se declară pentru o orientare stilistică medie, de sorginte ciceroniană, şi, în orice caz, clasicizantă, când reprobă atât redundanţa şi rafinamentul asianic, cât şi sobrietatea exagerată, „sârguinţa", *diligentia,* aridă a aticizanţilor. Mândru de succesele celui de-al doilea clasicism, Quintilian apreciază ca lesne eluctabile coruperile elocinţei clasice. De altfel se declară partizan

T

ferm al monarhiei Flavienilor. Ostilitatea sa faţă de filosofi se raliază măsurilor represive, iniţiate împotriva acestora de către Domiţian. îndeobşte Quintiiian nu se relevă ca un gânditor foarte original, dar realizează o sinteză şi o evaluare interesantă a unor dezbateri mai vechi, în lumina experienţei proprii şi preferinţelor contemporanilor săi[4].

Critica literară a lui Quintilian

întrucât consideră indispensabilă cunoaşterea literaturii de către orator, Quintilian enunţă judecăţi de valoare şi observaţii asupra scriitorilor. Paginile de critică şi de istorie literară ale lui Quintilian sunt deosebit de interesante. Astfel, dacă în cartea a şasea emerţ) remarci subtile asupra râsului, în cartea a zecea, Quintilian dezbate, cum am arătat, pasionante probleme relative la istoria literaturii. Nu numai că îl proclamă pe Homer mare poet, ci şi model de virtuozitate oratorică, deosebit de performantă *(Inst. Or.,* 10,1, 46). Ii apreciază şi pe Vergiliu, considerat de el ca al doilea mare poet epic antic, însă mai aproape de cel dintâi - adică Homer - decât de cel de-al treilea *(Inst. Or.,* 10, 1, 85-86). Se referă, de asemenea, la Macer, Lucreţiu şi Horaţiu *(Inst. Or.,* 10, 1, 37, 96).

Ostil arhaizării, Quintilian îl admiră nu numai pe Cato cel Bătrân, ci şi pe Ennius, dar nu recomandă imitarea lor. Relativ la Ennius, afirmă că trebuie adorat ca acele bătrâne crânguri sacre, în care arborii păstrează mai mult prestigiu decât forţă şi actualitate *{Inst. Or.,* 10,1, 28). îi preţuieşte pe Lucilius şi pe Persius şi, cu evidentă mândrie patriotică, declară că „satura.este într-adevăr în întregime a noastră" *(Inst. Or.,* 10, 1, 93). îl elogiază pe Tibul şi apreciază că, în materie de elegie, romanii pot să rivalizeze cu grecii *(Inst. Or.,* 10, 1, 93). în realitate, în volumul anterior, am văzut că, de fapt, adevărata elegie a apărut numai în spaţiul cultural roman. în ce priveşte proza, elogiază pe istoriografii greci - Tucidide, autor dens, concis, pregnant, în vreme ce Herodot ar fi fost melodios, pur, amplu - însă îi consideră egalii lor pe istoricii romani: căci Salustiu se poate compara cu Tucidide, iar Titus Livius cu Herodot *(Inst. Or.,* 10,1, 73 şi 101). Printre istoricii romani, consemnează, de asemenea, pe Servilius Nonianus şi Aufidius Bassus *(Inst. Or.,* 10,1102-l03). Fără îndoială, Quintilian acordă prioritate evoluţiei şi judecării genului oratoric. Se decide greu, în această privinţă, între piscurile oratoriei greceşti şi ale celei romane. De altfel îi consideră înrudiţi între ei pe Cicero şi pe Demostene. Iată ce observă Quintilian despre ei: „Demostene e mai concis, Cicero mai abundent; primul îşi restrânge fraza, al doilea o amplifică...; de la primul nu poţi înlătura nimic, la al doilea nu poţi adăuga nimic; la primul e mai multă muncă, al doilea e mai natural" *(Inst. Or.,* 10,1,106, trad. de Măria Hetco). în ultimă instanţă, preferinţele lui se îndreaptă spre Cicero, care ar fi întrunit, în virtuţile discursului lui, forţa lui Demostene, avântul lui Platon şi incantaţia verbală elaborată de Isocrate *(Inst. Or.,* 10, 1, 102). îndeosebi, Quintilian reprobă pe aticistul Calvus *(Inst. Or.,* 10, 1, 115) şi critică sever pe neoasianistul Seneca: îi reproşează trădarea clasicilor, sofisticarea limbajului şi fracţionarea exagerată a sentenţelor *(ibid.,* 10,1,125-l31). Admiratorii lui Seneca i-au copiat excesiv defectele.

Astfel, o adevărată poetică, o doctrină a stilului în general prinde contur şi transcende graniţele elocinţei. De fapt, Quintilian pledează, cu pasiune, pentru imitarea nuanţată a marilor modele

consacrate, pentru un clasicism moderat

şi, am spune, funcţional, adică adaptat orizontului de aşteptare a! epocii sale. Este semnificativ elogiul închinat tragediei *Thyestes* a lui Varius, comparabilă, după opinia lui Quintiiian, oricărei tragedii greceşti *(Inst. Or.,* 10, 1, 98). Dar această tragedie trebuie să fi fost, în acelaşi timp, scrisă foarte clasic şi adaptată exigenţelor publicului „secolului" augusteic[5].

Strategia stilistică şi receptarea lui Quintifian

Discursul teoretic al lui Quintiiian - care nu adoptă forma dialogului, ci aspectul expunerii didactice - abundă în amănunte fastidioase, în clasificări, diviziuni, repetiţii şi digresiuni. Cu toate acestea, după lungi pasaje aride, brusc intervin remarci interesante, judicioase, chiar subtile, spre a reţine interesul cititorului. Perioada clasică este, de altminteri, aproape abandonată, încât frazele sunt mai scurte şi mai vibrante decât în discursul corifeilor celui dintâi clasicism. Uneori emerg metafore alambicate, exemple şi comparaţii pregnante. Sentenţele apar frecvent şi câteodată sunt afectate. Limba lui Quintiiian este clasică, dar ajustată tendinţelor vremii. Adică, aşadar, cum recomandau exortaţiîle lui teoretice. Totuşi Quintiiian se apropie de Cicero, idolul său, mai mult ca oricare alt prozator al ceiui de-al doilea clasicism[6]. Ei se exprimă limpede şi respectă normeie gramaticii ciceroniene. Influenţat poate - în pofida mefienţei vădite faţă de fiiosofie - de ideile Noii Academii, atât de dragi lui Cicero şi îmbrăţişate de discipolii săi, Tacit, Pliniu şi Suetoniu, Quintiiian teoretizează opţiunea sa nuanţată, adaptată orizontului de aşteptare al vremii sale, când reliefează vanabilitatea impusă de factorul uman unui discurs ca ai său. Căci, afirmă e! despre clasici, „sunt foarte mari, dar totuşi oameni" *(Insî. Or.,* 10, 1, 25).

Cum am arătat, sdeiie lui Quintiiian au avut un deosebit răsunet şi au mobilizat resursele celui de-al doiiea clasicism, al cărui protagonist a şi fost teoreticianul hfspano-roman. Eclipsa acestui curent literar va dăuna şi lui Quinţilian, care însă va reveni în centrul atenţiei generale când se va impune un al treiiea clasicism. Î! vor cita, printre alţii, Hieronymus, Cassiodorus si Isidorus din Sevilia. Renaşterea va primi cu entuziasm *Formarea oratorică,* după ce Poggio Bracciolini îi va descoper manuscrisul la St. Gallen, în 1415. Erasmus şi Luther vor cerceta cu asiduitate *Formarea oratorică,* iar neoclasicismul francez o va utiliza cu profit, cum era şi normai.

în spaţiu! nostru cultura!, ideile pedagogice ale lui Quinţilian au fost apreciate şi atent investigate. în general, discursul teoretic al lui Quintifian a fosî supus unei harnice cercetări. I. Teodorescu şi Alexandru Cizek au tradus pasaje din 8i în antologiile publicate de ei in 197l-l972. Anterior Gheorghe Guţu tălmăcise lungi fragmente din *Formarea oratorică* în *Arte Poetica. Antichitatea,* Bucureşti, 1970. iar Măria Heîco a publicat în 1974 c traducere integrală sub titlu! *Arta oratorică,* în colecţia „Biblioteca pentru toţi".

Prin urmare, deşi nu se oferă unei lecturi rapide şi lesnicioase, opera lui Quintilian prezintă o importanţă incontestabilă pentru publicul vremurilor noastre. Ideile pedagogice, datele despre dezvoltarea literaturilor antice, teoria retorică elaborate de Quintilian conţin foarte numeroase elemente interesante. Orice nouă pedagogie, orice nouă retorică şi nouă poetică ar trebui să ţină seama de ele.

Pliniu cel Tânăr

Pliniu cel Tânăr a fost, probabil, cel mai fidel elev al exortaţiei teoretice quintilianiene. Ca nimeni altul, deşi cu nuanţe care ţin de o personalitate artistică specifică, Pliniu cel Tânăr s-a străduit să pună în practică învăţătura maestrului său.

Gaius Plinius Caecilius Secundus, cum s-a numit Pliniu cel Tânăr, după ce a fost adoptat de unchiul său, Pliniu cel Bătrân, s-a născut, prin anii 6l-63 d.C, la *Nouum Comum* (azi Como), în fosta Gallie Cisalpină, unde familia sa, de rang ecvestru, dispunea de o situaţie materială şi socială foarte bună. S-a numit iniţial Lucius sau Publius Caecilius Secundus. însă, cum tatăl său a murit când el avea doar opt ani, Pliniu a crescut la Roma, sub oblăduirea fratelui mamei sale, Plinia. Dispunem, de altfel, de suficient de numeroase date despre viaţa lui Pliniu cel Tânăr, consemnate de opera lui sau de anumite inscripţii. în copilărie şi în adolescenţă nu a fost, probabil, niciodată supus unor frustrări puternice sau unui regim educativ foarte sever. La Roma a avut ca profesori pe Quintilian şi Nicetas din Smyrna, ca şi pe filosoful stoic Musonius Rufus. A fost căsătorit de trei ori; ultima soţie a fost Calpurnia, te asemenea originară din Comum. A devenit foarte bogat, ca mare proprietar de pământ, şi a urcat cu regularitate treptele unei cariere senatoriale. Ca *homo nouus,* şi-a început această carieră probabil în 89 d.C, când a devenit *quaestor.* A căzut în dizgraţie în ultimii ani ai domniei lui Domiţian. N-a mai îndeplinit nici o funcţie în anii 96-97 d.C.

După moartea ultimului dintre Flavieni, a realizat o carieră strălucită. A fost un avocat valoros şi a pledat în faţa lui Traian şi împreună cu Tacit, fostul său condiscipol, împotriva lui Marius Priscus, guvernatorul corupt al Africii. în acelaşi an 100 d.C, Pliniu devine consul sufect, pentru lunile septembrie şi octombrie ale aceluiaşi an, şi rosteşte, înaintea lui Traian, un discurs de mulţumiri, mai jos analizat. A dus o variată existenţă mondenă şi, raliat unui absolutism moderat, s-a manifestat ca un autentic „om de legătură" între prietenul său, împăratul Traian, şi opinia publică senatorială. A fost, de fapt, principalul exponent al contractului nescris, pe care îl schiţaseră, între ei, împăratul şi senatul. Probabil în 111 d.C, Traian l-a trimis să guverneze provincia Bithynia, una dintre bazele campaniei pe care acest principe o pregătea împotriva părţilor. Aici a murit probabil la începutul anului 113 d.C.

Pliniu a realizat o carieră tipică de senator al „secolului" Antoninilor, „om nou", care a asumat o mentalitate foarte senatorială. Cum a întreţinut multiple relaţii de prietenie cu scriitori şi diverşi oameni influenţi, a concentrat în jurul său cel mai activ cerc cultural-politic din istoria secolului al Il-lea d.C, care a numărat aproximativ cincizeci de persoane. în afară de el însuşi, Tacit a fost cel mai important membru al acestui cerc[7]. A fost generos, totdeauna dispus să-şi ajute prietenii şi oamenii de litere, optimist, înzestrat cu un caracter luminos, deşi destul de vanitos, în pofida declaraţiilor sale de modestie.

Opera. *Pane; Icul lui Traian*

u a fost un se-' astul de sârguincios. Totuşi o mare parte din opera sa i s-a păstrat. Pli/ii. a alcătuit o serie de poeme scrise în hexametri şi e asilabi, de fapt mai ales epigrame şi elegii, foarte parţial conservate şi n ate de o factură „alexandrină" şi o tragedie, compusă în adolescenţă. In ,)ortante par să fi fost discursurile sale de avocat ca, de pildă, pledoaria împotriva lui feaebttis Massa, favorit al lui Domiţian (PLIN., *Ep.,* 7, 33, 4 - acest discurs i-a atras, de altfel, dizgraţierea) sau cea rostită împotriva lui Marius Priscus *{Lp..* €, 29, 9), mai sus menţionat etc.[8].

S-au păstrat în schimb un singur discurs, care are la bază alocuţiunea rostită de Pliniu *cu* prilejul inaugurării mandatului său de consul, la 1 septembrie 100 d.C, cunorcu sub titlul de „Panegiricul lui Traian", *Traiani Panegyricus,* ca şi o voluminoasă ouiecţie de „Scrisori", *Epistulae,* schimbate cu prietenii autorului, între 97 d.C şi moartea lui. *Scrisorile* constituie cea mai importantă operă plinian-;

Panegiricul a purces de la obiceiul consulilor de a rosti câteva cuvinte de mulţumire împăratului, în momentul asumării demnităţii lor. Pliniu a ţinut o alocuţiune mai lungă, care, de fapt, a creat o specie literară nouă, cea a panegiricelor latine, al cărei „inventor" este scriitorul prezentat aici de noi*. Astfel elocinţa de aparat era pusă în slujba absolutismului imperial. Este cert că alocuţiunea, rostită de Pliniu în 100 d.C, era de dimensiuni mult mai modeste decât forma ulterioară, a cărei recitare ar fi durat prea mult şi ar fi obosit împăratul. Deci, în vederea publicării, Pliniu şi-a remaniat şi considerabil amplificat cuvântarea pronunţată în 100 d.C. Editarea textului scris trebuie să fi survenit, după opinia noastră, în 103 d.C, după triumful repurtat de Traian în urma primului război dacic.

în forma publicată, *Panegiricul lui Traian* comportă 95 de capitole. După o introducere, care înglobează o invocaţie adresată lui lupiter şi prezentarea scopului şi caracterului discursului (cap. l-3), urmează înfăţişarea carierei lui Traian înainte de anul rostirii alocuţiunii (cap. 4-24), misiunilor asumate de principe (cap. 25-55), celui de al treilea consulat al împăratului (cap. 56-80), vieţii lui private (cap. 8l-89), pentru ca sfârşitul discursului să conţină mulţumiri vibrante aduse cezarului, deoarece acceptase desemnarea lui Pliniu ca magistrat suprem (cap. 90-95).

Panegiricul, ce îl declară pe împărat, din capitolul întâi, „cel mai bun principe", *optimus princeps (Pan.,* 2, 7), titlu pe care senatul i-l va conferi lui Traian, abia aproximativ un deceniu mai târziu, conţine salve de elogii hiperbolizante aduse împăratului. Aceste accente encomiastice nu sunt totuşi gratuite, căci Pliniu furnizează mărturii preţioase asupra politicii urmate de Traian, ca şi asupra reacţiei mentale a senatorilor la măsurile şi, în general, la personalitatea principelui. Pliniu evocă faptele de arme ale lui Traian, subsidiile acordate de cezar pentru creşterea copiilor -aşa-numitele instituţii alimentare -, diverse măsuri politico-administrative sau de ordin cultural. Pliniu insistă asupra calităţilor personale ale împăratului: modestia, bravura în război aie, moderaţia

La obârşia termenului de panegiric se află sintagma grecească *panegyrikds lagos,* care ar fi desemnat elogiul public, pronunţat inijial în adunarea întregului popor sau cu prilejul marilor sărbători elenice artistico-sportive. Modelul istoric al speciei panegiricelor era *Panegiricul Atenei,* rostit de Isocrate în 380 Î,C. După exemplu plinian, mai mulţi retori, din secolul al IV-lea d.C, vor alcătui panegirice latine ale împăraţilor vremii. într-o culegere de panegirice, întocmite tot în secolul al IV-lea d.C, panegiricul plinian a fost plasat la început, ca primă mărturie a speciei literare respective.

şi prudenţa, calităţile de bun administrator, spiritul de dreptate. Ca un leit-motiv, Pliniu contrapune permanent însuşirilor benefice ale lui Traian defectele lui Domiţian, concentrate într-o adevărată satiră, pe care o îndreaptă împotriva ultimului dintre Flavieni. Pliniu afirmă că este sincer, deoarece romanii nu mai sunt obligaţi să înalţe elogii, sub puterea spaimei pricinuite de împărat: nu mai vorbim ca înainte, zice scriitorul, întrucât nu mai suferim ca altădată *(Pan.,* 2, 2). Aşadar, un autoritarism paternalistic, tolerant faţă de senatori, substituie despotismul teocratic şi antisenatorial, practicat de către Domiţian. Pornind de la unele realităţi ale politicii lui Traian, Pliniu creionează un adevărat program de guvernare. Totodată, cum anticii considerau că un autentic „rege", *rex,* opus „tiranului", *tyrannus,* străluceşte şi prin frumuseţe fizică, Pliniu schiţează, de asemenea, un portret elogios al lui Traian *(Pan.,* 4, 7). S-a observat că, în reflecţiile pliniene asupra principatului sugerat lui Traian, operează unele sugestii datorate lui Cicero. Desigur, principele elaborează legile şi se află la originea lor, însă, după ce le-a promulgat, le respectă cu stricteţe. Sau, altfel spus, „nu este principele deasupra legilor, ci legile deasupra principelui" *(Pan.,* 65,1; dar şi 60, l-2). Dar şi Cicero preconizase respectarea cu stricteţe a legilor. Desigur, Traian respectă senatul *(Pan.,* 69, 4), însă exercită şi trebuie să exercite o putere absolută. Porunceşti, declară Pliniu, să fim liberi şi vom fi. Libertatea senatorilor se realizează numai la ordinul lui Traian[9].

Dar *Panegiricul* informează şi asupra conflictelor dintre romani şi daci. De fapt, Pliniu ne oferă, în această privinţă, două „grile" de lectură. Aparent, el se referă numai la coliziunea dintre Domiţian şi daci, ca şi la turneul de inspecţie, întreprins de Traian pe Dunăre, între 98-99 d.C. Şi aceasta deoarece, în principiu, forma scrisă a *Panegiricului trebuia* să reproducă alocuţiunea rostită în 100 d.C. Totuşi, în realitate, Pliniu strecoară şi aluzii, inteligibile pentru cititorii săi, la evenimente posterioare. Ce vizează aceste aluzii? Condiţiile păcii, încheiate cu dacii în 102 d.C, când ei se „supuseseră" Romei, cel puţin în aparenţă, diversiunea încercată de Decebal şi aliaţii lui în primăvara anului 102 d.C. *(Pan.,* 12, l-4), mai ales triumful sărbătorit de Traian, în luna decembrie a aceluiaşi an *(Pan.,* 16-I7), figurat ca un fel de profeţie, poate chiar pretextul invocat de romani pentru a declanşa primul conflict cu dacii *(Pan.,* 16, 2-5, 82, 4-5)[10].

Stilul *Panegiricului* dă seama de tendinţa lui Pliniu de a realiza o „abundenţă", *ubertas,* ciceroniană,

deşi modernizată, după formula fericită a savantului olandez Anton D. Leeman[11]. Cu toate că profund clasicizant, Pliniu se inspiră din tehnica retorilor şi privilegiază un stil fastuos, bogat în imagistică energică, strălucitoare. Pliniu, în *Panegiric,* practică pe scară largă comparaţiile strălucitoare, antitezele, interogaţiile retorice, repetiţiile. Apelează la locuri comune şi la reminiscenţele lecturilor din literatura clasică. Redundanţa, „floricele" *(flosculi)* retorice, tiradele implică un discurs amplu, foarte colorat. Nu lipsesc însă nici segmente „severe" de discurs, adică sobre, concentrate. Frontierele între proză şi poezie sunt abolite, încât vocabularul se configurează ca policrom, în cadrul unei proze metrice unde clauzulele sunt abil structurate. Pe de altă parte, Pliniu se străduieşte să elaboreze imagini noi, alianţe de cuvinte, exemple inedite de brahilogie şi de asimetrie[12]. Am putea, aşadar, caracteriza demersul stilistic întreprins de Pliniu *h Panegiric* drept un clasicism adaptat mesajului grandilocvent şi strategiei literare inaugurate de stilul nou.

Tematica epistulelor pliniene

Primele nouă cărţi ale epistulelor pliniene cuprind 247 de scrisori, adresate diferiţilor prieteni. Au fost probabil publicate de autor însuşi, între 97 şi 110 d.C, care şi-a dedicat întreaga culegere cavalerului Gaius Septicius Clarus, membru important al cercului plinian şi viitor prefect al pretoriului. Cartea a zecea încorporează corespondenţa între Pliniu şi Traian şi a apărut postum. Unele scrisori sunt anterioare misiunii lui Pliniu în Bithynia; dar cele mai multe au fost scrise după sosirea lui în Asia şi în legătură cu problemele întâmpinate de autor în provincia respectivă.

Tematica primelor nouă cărţi de epistule se prezintă ca foarte variată. Ea ilustrează viaţa romană a epocii, mai ales cea socială, alcătuită într-o vastă frescă, ca şi reacţiile personale ale autorului la împrejurările în care era implicat. Scrisorile pliniene traduc mai cu seamă caracterul autorului lor şi configurează un model social de umanitate, întemeiat pe cultură literară şi pe un comportament senatorial, preconizat de Traian, care dorea cooperarea cu exponenţii primului ordin al statului. Prevalează efortul lui Pliniu de a transforma viaţa într-o academie literară, discursul mental al unui literat pasionat, şef de cerc cultural-politic[13]. încât, în această corespondenţă, se conturează un univers literar, cu toate că opera în cauză este mai apropiată de referent decât satira şi parasatira. Căci scrisorile pliniene aproape că echivalează cu articole de gazetă şi acoperă toate domeniile vieţii sociale şi culturale: ceea ce nu le împiedică să constituie uneori mici poeme în proză[14]. Patru domenii par a fi fost privilegiate de corespondenţa pliniană: viaţa socială şi economică, viaţa culturală, personajele epocii, problema creştinismului.

Pliniu se referă la cele mai felurite probleme, privind dezbaterile judiciare, deliberările senatului, recitaţiile şi probleme morale şi literare: descrie opere de artă, vile, peisaje şi se referă la existenţa a numeroase personaje ale epocii. Senatorul scriitor încurajează activitatea literară a prietenilor săi şi exprimă clar preocupările unui şef de cenaclu. S-a arătat că printre cei 99 de prieteni ai lui Pliniu, menţionaţi de el însuşi, figurează 6 senatori, proveniţi din vechile familii aristocratice, 21 de cavaleri sau senatori de origine ecvestră, 72 de persoane de obârşie necunoscută, proveniţi probabil tot din ordinul ecvestru ori din burghezia municipală. Majoritatea lor zdrobitoare provenea din nordul Italiei sau din Gallia Narboneză. în altă ordine de idei, trebuie menţionat că pe Pliniu îl preocupă diferenţa între istoriografie şi oratorie sau specia literară a epistulelor *(Ep.,* 5, 8, 9-l0; 6, 20, 20). îl admiră fervent pe Cicero, „Marcus al nostru", *Marcus noster(Ep.,* 1, 2, 2-4) şi declară foarte limpede: „eu unul, am adăugat, mă străduiesc să rivalizez cu Cicero şi nu mă mulţumesc cu elocinţa vremurilor noastre; căci socot o mare prostie să nu-ţi alegi cele mai bune modele, când vrei să imiţi" *(Ep.,* 1, 5,12-l3, trad. de Liana Manolache; vezi şi 3, 21, 4; 4, 8, 4). Prin urmare, în calitate de corifeu al celui de-al doilea clasicism, Pliniu vrea să rivalizeze cu Cicero, protagonistul prozei primului clasicism! El preferă stilul amplu, plin şi rotund, celui concis *{Ep.,* 1, 20). Pliniu este un clasicizant şi un ciceronizant, dar adaptat timpului său: „sunt dintre aceia care admiră antichitatea, dar nu dispreţuiesc, cum fac unii, talentele din vremea noastră. Căci nu e adevărat că natura, ca şi cum ar fi istovită şi secătuită, nu mai *creează* nimic vrednic de laudă" *(Ep.,* 6, 21, 1, trad. de Liana Manolache). Deci Pliniu, ca şi magistrul său Quintilian, crede ferm în posibilitatea redresării şi dezvoltării literaturii sau oratoriei epocii sale. Reprobă însă elocinţa moale, prea asianică, a unor avocaţi din tribunalele centumvirilor *(Ep.,* 2, 14, 12) şi opinează, întocmai ca personajele lui Petroniu şi Tacit, că tinerii primesc o

pregătire prea sumară, rapidă şi unilaterală *(Ep.,* 2,14, 2-4). Pe de altă parte, îl admiră pe retorul Isaios pentru bogăţia vocabularului şi uşurinţa cu care improvizează *(Ep.,* 2, 3). De asemenea admite o scriitură elevată, chiar sublimă, care să nu ignore surpriza şi riscul *{Ep.,* 9, 26, 4). Totodată Pliniu schiţează un vibrant elogiu al lui Silius Italicus, cu toate că recunoaşte că nu strălucea prin talent *(Ep.,* 3, 7), ca şi lui Marţial *(ibid,* 3, 21) şi sprijină cariera lui Suetoniu, pe care îl încurajează să publice *(ibid,* 1,18; 24; 3, 8; 5, 10; 10, 94).

Pliniu întreţine un schimb susţinut de scrisori cu Tacit, vioara a doua a cercului său cultural-politic. Numeroase probleme survin în scrisorile trimise lui Tacit, pe lângă cele ale optimizării stilului literar în general! îi descrie prietenului său erupţia Vezuviului şi moartea unchiului său *(Ep.,* 6,16 şi 20), de care Tacit avea nevoie pentru alcătuirea *Historiilor,* îi citeşte şi corectează *Dialogul despre oratori (ibid., 7,*

20) şi, la rândul său, îi trimite lucrări, pe care acesta să le revizuiască, căci viitorimea va conserva amintirea prieteniei strânse, care îi lega *(ibid.,* 7, 20, 2). Admiraţia lui Pliniu faţă de Tacit sporeşte după a doua lectură a *Historiilor (Ep.,* 8, 7, 1; 9, 14). Ca şi Quintilian şi Tacit, Pliniu pare a fi un adept al Noii Academii. De aceea el afirmă: „nu greşeşte orice om câteodată? Unul îşi îngăduie o slăbiciune, altul alta" *(Ep.,* 9, 12, 1, trad. de Liana Manolache).
Pliniu nu neglijează problemele politice nici în scrisori, unde militează permanent pentru concordia dintre împărat şi senat, între limitele statornicite de autoritarismul lui Traian. Ia atitudine clară împotriva represiunilor antisenatoriale, întreprinse de Domiţian şi de complicii lui, ca şi, desigur, în favoarea victimelor terorii dezlănţuite de ultimul dintre Flavieni, adică pentru eroii opoziţiei stoice, ca Helvidius Priscus, Arulenus Rusticus, lunius Mauricus etc. *(Ep.,* 1, 14; 9, 13). Admiră atitudinea Arriei, care dăduse exemplu înălţător soţului ei, condamnat la sinucidere obligată, când îşi înfipsese pumnalul în piept, şi apoi îl întinsese soţului ei, exclamând „Nu doare, Paetus". Totuşi, în pofida relaţiilor sale personale foarte strânse cu exponenţii opoziţiei intransigente antifiaviene şi admiraţiei pe care o nutrea faţă de conduita lor, în aceeaşi scrisoare Pliniu recomandă un comportament politic mai suplu, conciliant faţă de autoritarism, şi se detaşează de optica politică asumată cândva de eroii stoicismului intolerant *(Ep.,* 3, 16, 6).
Pe de altă parte, Pliniu nu ignoră nici politica externă a Romei. El dă îndrumări literare prietenului său Caninius Rufus, care îşi propunea alcătuirea unei epopei consacrate războaielor dacice. După ce constată virtualităţile literare ale materialului furnizat de aceste războaie, Pliniu consemnează diversele aspecte ale campaniilor romane în Dacia, ca şi rezistenţa eroică a lui Decebal. îi precizează, aşadar, lui Caninius: „vei vorbi despre fluvii noi, lăsate să curgă pe pământuri, despre noi poduri aruncate peste râuri, despre tabere militare căţărate pe povârnişurile munţilor, despre un rege alungat din capitala sa, izgonit chiar din viaţă, dar care nu şi-a pierdut defel speranţa" *(Ep.,* 8, 4, 2)[15].
Desigur, *Pliniu se manifestă ca un cronicar complet al Romei epocii sale™. Dar, în acelaşi timp, el îşi reliefează, cu lux de amănunte, propriul program cotidian de existenţă;* la Roma - printre multiplele obligaţii civice şi mondene,

inclusiv cu prilejul numeroaselor recitaţii, al proceselor, şedinţelor senatului sau intervenţiilor în favoarea unor prieteni -, la ţară, în vilele sale. Ca într-un film foarte realist, îl vedem cum se odihneşte, vânează, scrie sau citeşte. Se plânge insistent că ocupaţiile din Capitală îi răpesc prea mult timp şi nu-i permit să se dedice suficient activităţilor literare *(Ep.,* 1,9). Totodată, epistulele scot în, evidenţă optimismul funciar al lui Piiniu, seninătatea lui lăuntrică, care nu putea decât să placă unui împărat ca Traian, promotorul concilierii politice interne. Piiniu evocă mai ales aspectele agreabile din viaţă şi alege ceea ce este bun şi pilduitor în epoca sa. Totodată s-a arătat că Piiniu se gândeşte adesea la imaginea pe care o transmitea posterităţii, că evită, în corespondenţa lui, ceea ce era prea banal[17], în ansamblul scrisorilor pliniene, corespondenţa purtată cu Traian (121 de " epistule) formează un capitol autonom, foarte interesant. în primul rând, figurează aici şi scurte bilete trimise de împărat însuşi lui Piiniu. Primele 14 scrisori sunt anterioare misiunii bithyniene a lui Piiniu. Dacă prima dintre ele datează din 98 d.C. şi îl felicită pe împărat pentru accesul la domnie (Ep., 10, 1), ultima, adică a paisprezecea, glorifică victoria dobândită de Traian în primul război dacic şi datează din 102 sau 103 d.C: „aduc felicitări, cel mai bun dintre împăraţi, victoriei tale foarte însemnate, foarte frumoase şi foarte vrednice de tradiţiile străbune şi, în numele tău şi în cel al statului; rog pe zeii nemuritori ca toate gândurile tale să aibă o desăvârşire tot atât de fericită, pentru că gloria imperiului se înnoieşte şi sporeşte datorită virtuţilor tale atât de strălucite" *{Ep.,* 10, 14)[18]. Este întâmplător faptul că acest grup de scrisori începe şi se încheie cu felicitări aduse lui Traian? Credem că trebuie să răspundem negativ. Oricum, cele mai multe scrisori din cartea a zecea privesc experienţa lui Piiniu ca guvernator al Bithyniei. Piiniu îl informează pe împărat asupra problemelor cu care era confruntat şi îi cere îndrumări chiar pentru rezolvarea detaliilor mărunte ale administraţiei sale, cum ar fi deteriorarea unui teatru şi a unui gimnaziu. Două scrisori celebre se referă la creştini, destui de numeroşi în Bithynia. Piiniu este primul autor latin păgân care atestă progresele înregistrate de credinţa creştină. Totodată, el reprimă creştinismul sub presiunea fanatismului păgân. Traian cere pedepsirea celor dovediţi creştini, deoarece consideră că ei nu se pot integra modului de viaţă şi de gândire tradiţional al Imperiului, dar preconizează indulgenţa faţă de ' cei ce-şi abjură credinţa cea dreaptă şi interzice utilizarea denunţurilor anonime faţă de adepţii noii religii *(Ep.,* 10, 97). Anumite scrisori relative la pregătirea războiului împotriva părţilor au fost eliminate sau amputate, astfel încât să devină aproape obscure *(Ep.,* 10, 27; 28; 63; 64; 67). în sfârşit, una dintre scrisori narează aventurile libertului roman Callidromus, luat prizonier de daci, în cursul primului război, purtat împotriva romanilor, şi trimis de Decebal în dar, ca sclav, părţilor, cu prilejul unei ambasade, care urmărea înjghebarea unei mari alianţe antiromane *(Ep.,* 10, 74). Callidromus urma să-l informeze personal pe Traian de tot ce văzuse

în statul pârtie.

Chiar dacă răspunsurile lui Traian sunt nu numai concise ci şi seci, traducând faptul că împăratul părea plictisit de insistenţa lui Pliniu asupra măruntelor detalii ale administraţiei Bithyniei, explicaţia că Pliniu guverna timorat nu pare a elucida numeroasele cereri de îndrumări, care emerg în cartea a zecea a epistulelor pliniene[19]. Pliniu c.iultă atât de frecvent pe împărat, în privinţa guvernării Bithyniei, pe de o parte fiindcă era foarte ataşat de Traian şi pentru că autoritarismul imperial, potenţat masV. reclama ca un principe, chiar „liberal", precum cel de-al doilea dintre Antonini, să controleze şi *să* dirijeze întreaga administraţie statală; iar, pe de alta, deoarece Bithynia era, cum am arătat mai sus, una dintre bazele campaniei împotriva părţilor, cu grijă pregătită.

Stilul corespondenţei literare pliniene

însuşi Pliniu îi mărturiseşte lui Septicius Clarus că şi-a revizuit scrisorile, trimise prietenilor, în vederea publicării şi că a selectat din masa de epistule reale, pe cele scrise „mai îngrijit", *accuratius.* Nu va respecta ordinea cronologică a expedierii scrisorilor autentice, deoarece nu redactează o operă istoriografică. Va publica epistulele, după cum le va avea în mână *(Ep.,* 1,1). Astfel, el defineşte o adevărată poetică a modalităţii sale epistulare. Totuşi unii savanţi au considerat că forma epistulara ar fi fictivă, că de fapt scrisorile pliniene ar constitui epigrame în proză, înrudite cu cele compuse în versuri de Marţial, dedicate unor prieteni ai autorului şi nu expediate lor, că ar forma un manus! hărăzit elitei socio-intelectuale a vremii. Dimpotrivă, alţi exegeţi opinează că e vorba de o corespondenţă foarte reală. Un punct de vedere intermediar, la care ne raliem şi noi, sugerează că Pliniu a selecţionat în vederea publicării numai anumite părţi din scrisorile autentice, astfel încât fiecare scrisoare să comporte un singur subiect şi să se structureze în jurul unui eveniment bine determinat, în ciuda varietăţii tematice excepţionale a întregului corp epistular. Numai moartea lui Pliniu cel Bătrân a fost narată în două epistule diferite. Astfel încât remanierea pliniană a ajuns să transforme aceste scrisori în „concentrate" rafinat şlefuite aproape ca un poem parnasian. De altfel, deşi se susţine, în general, că măcar scrisorile din cartea a zecea ar fi absolut autentice şi nerevizuite în vederea publicării, noi am constatat şi aici anumite remanieri ale corespondenţei reale. Căci cum s-ar explica altfel că epistulele prebithyniene încep şi se sfârşesc prin felicitări şi că au fost modificate scrisorile referitoare la pieprarea războiului pârtie? Dar, dacă Pliniu nu şi-a publicat epistulele, cum le scrisese prietenilor, şi n-a urmat exemplul lui Cicero, remanierea sa trebuie să fi fost mai puţin profundă decât cea practicată de Seneca[20].

Fără îndoială, scrisorile pliniene sunt migălos structurate şi cizelate. Secţiunile fiecărei scrisori apar precis delimitate, în paragrafe, formând adevărate unităţi, care corespund, în poezie, strofelor. Pot fi astfel identificate intertextualităţi între tehnica epistulara pliniană şi poezia callimahiană sau tradiţia retorică[21]. Pliniu alternează, cu iscusinţă, descripţiile clare, naraţiile şlefuite şi chiar portretele precise ale unor personaje, ca Regulus *{Ep.,* 1, 5) sau Pliniu cel Bătrân *(ibid,* 3, 5). Tonul scrisorilor pendulează între duioşie meditativă, graţie ironică şi chiar sarcasm. Nu lipsesc anecdotele savuroase, precum cea care relatează distracţia juristului lavoienus Priscus. Cu prilejul unei recitaţii obositoare, poetul Passenus Paulus îşi începuse lectura publică prin „Prisce, vrei..." lavoienus Priscus, neînţelegând că poetul se adresase unui personaj al lui şi crezând că este vorba de el însuşi, exclamă: „dar eu nu vreau nimic" *(Ep.,* 6, 15, trad. de Liliana

Manolache). Confuzia este realmente amuzantă: Priscus uitase de ficţiunea recitaţiei.
Desigur, lui Pliniu îi lipsesc densitatea emoţională şi vibraţia dramatică. însă se exprimă cu maximă limpezime, elegant şi dezinvolt. în mai multe rânduri, recomandă epistolografiei un stil clar şi concis. De fapt, în epistule, el practică un limbaj alegru, mai oral şi mai concis decât cel vehiculat de *Panegiric.* Vocabularul plinian evidenţiază privilegierea simetriei, echilibrului, graţiei încântătoare. Puţine cuvinte şi conotaţii apar ca străine lexicului preferat de autorii primului clasicism. Fireşte, Pliniu recurge uneori la figuri retorice. Sintaxa este clasică. Frazele sunt scurte, câteodată eliptice, relevând preeminenţa parataxei şi a coordonării. Clasicismul plinian se traduce şi prin adecvarea scriiturii la subiect, datorită utilizării unor tuşe uşoare. Stilul nou preconiza scriitura omogenă, indiferent de subiect, pe când clasicismul recomanda modificarea expresiei literare în funcţie de materia tratată. Când narează faptele infamante ale lui Regulus *(Ep.,* 2, 20), Pliniu privilegiază stilul viu, rapid, aproape în tehnica fabulei mileziene. Iar când invocă motive alexandrine şi conceptul de glorie, el utilizează un vocabular mai elevat şi o frază mai „nobilă", în congruenţă cu subiectul ales *(Ep.,* 3, 16). în orice caz, dacă în primele nouă cărţi de scrisori, Pliniu privilegiază parataxa, în epistulele trimise lui Traian nu poate fi evitat stilul hipotactic, expresiile de deferentă şi formulele stereotipizate. în general, Pliniu pare a fi preferat anumiţi termeni abstracţi, adjectivele în *-osus,* anumite adverbe rare[22]. în orice caz, din toate punctele de vedere, *Epistulele* par mai performante decât *Panegiricul.*

Receptare şi concluzii asupra lui Pliniu

Cum am arătat, *Panegiricul* a realizat o specie nouă în literatura latină, care va fi ilustrată de mai mulţi retori ai secolului al IV-lea d.C. Iar autori ca Fronto, Symmachus şi Sidonius Apollinaris au utilizat experienţa pliniană în materie de epistolografie literară. Reflecţiile lui Pliniu asupra relaţiilor dintre dreptul natural şi monarhia absolută au influenţat doctrinele regilor Franţei, mai ales începând cu Jean Bodin.

în limba română, au apărut mai multe traduceri ale operelor lui Pliniu. Prima tălmăcire integrală se datorează Lianei Manolache şi a fost publicată în 1977. Autorul acestui volum a studiat în mai multe rânduri numeroasele informaţii furnizate de Pliniu cel Tânăr cu privire la războaiele romanilor cu

dacii[23].

Deşi „om nou", Pliniu şi-a însuşit perfect mentalitatea aristocraţiei senatoriale a vremii. Totodată, *el a sprijinit activ potenţarea autoritarismului, chiar precaut, în relaţiile cu senatul, pe care îl statua Traian.* Nu este lipsit de semnificaţie faptul că, în scrisorile adresate împăratului, Pliniu i se adresează frecvent, spunându-i „stăpâne", *domine* (la vocativ). Pe de altă parte, Pliniu a condus cel

mai activ, cel mai fertil cerc cultural-politic al secolului al II-lea d.C, unde se vehiculau modelele de gândire ale Noii Academii probabiliste. Discursul literar plinian traduce caracterul unui scriitor scutit de frustrări şi de complexe, optimist, încrezător şi blând. S-a opinat adesea că, *dacă prietenul său Tacit descoperea răul, acolo unde el nu se afla, Pliniu decela binele, unde se găsea răul.* Nu a practicat o artă densă şi viguroasă, dar s-a exprimat cu claritate, acurateţe, într-un stil suplu, adaptat subiectului tratat.

BIBLIOGRAFIE: Etienne AUBRION, „La correspondance de Pline le Jeune. Problemes et orientations actuelles de la recherche", *Aufstieg und Niedergang der romischen Welt,* II, 33, 1, Berlin - New York, 1989, pp. 304 şi urm.; Constantin BALMUŞ, *De Quintiliani fontibus graeds,* Iaşi, 1927; G.C. BIANCA, *La pedagogia di Quintiliano,* Padova, 1956; Eugen CIZEK, *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea I, Bucureşti, 1975, p. 279-295; partea a ll-a, Bucureşti, 1976, pp. 4l-64; „Pliniu cel Tânăr despre războaiele dacice ale lui Traian", *Romano-Dacica.* II. *Izvoarele antice ale istoriei României,* Bucureşti, 1989, pp. 129 şi urm.; Jean COUSIN, *âtudes sur Ouintilien,* 2 voi., ed. a 2-a, Amsterdam, 1967; P.V. COVA, *La critica letteraria di Plinio ii Giovane,* Brescia, 1966; F. GAMBERLINI, *Stylistic Theory and Practice in the Younger Pliny,* Hildesheim - Ziirich - New York, 1983; Anne-Marie GUILLEMIN, *Pline et la vie litteraire de son temps,* Paris, 1931; *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 458-498; X. JACQUES - J. VAN COTEGHEM, *Index de Pline le Jeune,* Bruxelles, 1965; George KENNEDY, *Quintilian,* New York, 1969; A.D. LEElvîAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 395-465; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires a Rome,* 2 voi., Paris, 1981,1, p. 184; II, pp. 179,186-l87; 208-210; 223-226; Theodor MOMMSEN, *Etudes sur Pline le Jeune,* trad. franceză, Paris, 1873; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 667-668; 67l-674; 717-724, Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 643-674; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et â ia civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 185-l88; A.N. SHERWIN - WHITE, *The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentary,* Oxford, 1966; Ladislav VIDMAN, *Etudes sur la correspondance de Pline le Jeune avec Trajan,* Praha, 1960; L. WINNICZUK, „Urbanitas nelle Leftere di Plinio ii Giovane", *Eos,* 56, 1966, pp. 198 şi urm.

'-'A .k .■,"'• '- ;-

NOTE

1. Pentru viaţa şi opera lui Quintilian, vezi Jean COUSIN, „Problemes biographiques et litteraires relatifs â Quintilien", *Revue des Etudes Latines,* 9, **1931**, **pp.** 62-76; *Etudes sur Quintilien,* 2 voi., Paris, 1936; M.St.A. WOODSIDE, „Vespasian's Patronage of Education and the Arts", *Transactions of the American Philological Associations,* 73,1942, pp. 123-l29; George KENNEDY, *Quintilian,* New York, 1969, pp. 1l-30; Măria HETCO, Studiu introductiv la Quintilian, *Arta oratorică,* 2 voi., Bucureşti, 1974,1, pp. V-XXI; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Lesgenres littâraires a Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, p. 179; Eugen CIZEK, „Quintilian", *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 458-461.
2. Vezi Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, p. 393; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 673 preciza: „Il *De causis corruptae eloquentiae* aveva presentato i suoi odi e l'insieme di quel che gli riusciva agradito, *l'Institutio* presentava i fondamenti della sua fede e i suoi amori".
3. în această privinţă, vezi Nicolae I. BARBU, *Istoria literaturii latine de la 69-47 d.C,* Bucureşti, 1962, pp. 28l-283; G. KENNEDY, *op. cit,* pp. 3l-54; Măria HETCO, *op. cit,* pp. XXII-XXVI; Alain MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et â la civilisation latines.* Paris, 1077, p. 186 (care evidenţiază punerea în cauză a noţiunii însăşi de educaţie şi conceperea formării oratorului ca un veritabil ciclu de educaţie).
4. Pentru esenţialul mesajului emis de Quintilian, vezi G. KENNEDY, *op. cit,* pp. 54-l00; 123-l32; dar şi A.D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 393-423; E. CIZEK, „Quintilian", *Istoria literaturii latine,* pp. 46l-468; A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous,* pp. 185-l86; Pierre GRIMAL, *Tacite,* Paris, 1990, pp. 45; 155-l56.
5. Pentru discursul critic al lui Quintilian asupra literaturii antice, vezi G. KENNEDY, *op. cit,* pp. 10l-l22; A.D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 425-439; E. CIZEK, „Quintilian", *Istoria literaturii latine,* pp. 468-470; P. GRIMAL, *Tacite,* p. 155.
6. încât R. PICHON, *op. cit,* p. 625 greşeşte când afirmă despre Quintilian că „ii est plus preş de Seneque que de Ciceron". Pentru stilul lui Quintilian, vezi X. GABIER, *De elocutione M.F. Ouintiliani,* Boma-Leipzig, 1910; A.D. LEEMAN, *op.cit,* pp. 423-424; E. CIZEK, „Quintilian", *Istoria literaturii latine,* pp. 470-472.
7. Cum a semnalat Anne-Marie GUILLEMIN, *Pline et la vie litteraire de son temps,* Paris, 1929, pp. 23-29. Pentru viaţa lui Pliniu cel Tânăr, vezi G. GALEAZZO TISSONI, «Sul „consilium principis" in etâ traianea (II. L'attivitâ di Plinio ii Giovane in senato e la sua funzione di .portavoce"», *Studia et Documenta Historiae et Iuris,* 32, 1966, pp. 129-l52; Luigi RUSCA, *Plinio ii Giovane attraverso le sue leftere,* Como, 1967, pp. 5-20; Eugen CIZEK, *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea

a ll-a, Bucureşti, 1976, pp. 41 -43; R.J.A. TALBERT, „Pliny the Younger as Governor of Bithynia - Pontus", *Studies in Latin Literature and Roman History,* II, ed. de C. DEROUX, Bruxelles, 1980, pp. 412-435; Janina VILAN-UNGURU, „Pliniu cel Tânăr", *Istoria literaturii latine,* pp. 476-480. Pentru cariera politică a lui Pliniu, vezi Etienne AUBRION, „La correspondence de Pline le Jeune. Problemes et orientations actuelles de la recherche", *Aufstieg und Niedergang der romischen Welt (ANRW),* II,

33,1, Berlin -New York, 1989, pp. 304 şi urm., îndeosebi pp. 306-310 şi 341 -345; Paolo SOVERINI, „Impero e imperatori nell'opera di Plinio ii Giovane. Aspetti e problemi del rapporto con Domiziano eTraiano", *ANRW,* II, 33, 1, pp. 515-554, îndeosebi pp. 516-533.

8. Repertorii ale acestor discursuri de avocat sunt înregistrate de N.l. BARBU, *op. cit,* p. 294 şi de J. VILAN-UNGURU, „Piiniu cel Tânăr", *Istoria literaturii latine,* pp. 480-481. Probleme puse de poemele şi de oratoria pliniană pierdută sunt discutate de către E. AUBRION, *op. cit.,* pp. 31l-314.

9. Pentru datarea *Panegiricului* în 103 d.C, vezi Jerome CARCOPINO, „L'heredite dynastique chez Ies Antonins", *Revue des Etudes Anciennes,* 51, 1949, pp. 277 şi urm. şi mai ales J. ZARANKA, *De Plinii Epistularum nouem libris quaestiones chronologicae,* disertaţie, Louvain, 1949, pp. 85-93; Paolo FEDELI, „Il Panegirico di Plinio nella critica moderna", *ANRW,* II, 33,1, pp. 387-514, îndeosebi pp. 408-411 *(ibid.,* pp. 400-408, pentru reelaborarea discursului epideictic plinian, în vederea publicării). Pentru relaţiile dintre *Panegiric şi* tradiţiile genului, *ibid,* pp. 41l-416; 503-504. Pentru doctrina autoritarismului paternalistic, recomandat de Piiniu, ca şi pentru alte implicaţii ale mesajului emis în *Panegiric,* vezi E. CIZEK, *Imperiul,* II, pp. 44-46; *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice,* Bucureşti, 1980, pp. 204-212; A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous,* p. 188; J. VILAN-UNGURU, „Piiniu cel Tânăr", *Istoria literaturii latine,* pp. 48l-482; P. FEDELI, *op. cit.,* pp. 435-501; 509-513.

10. Pentru informaţiile referitoare la problemele dacice, vezi în ultimă instanţă Eugen CIZEK, „Plinio ii Giovane e la conquista della Dacia", *Quaderni Catanesi di Studi Classici e Medievali,* 3,1981, pp. 63-76; „Piiniu cel Tânăr despre războaiele dacice ale lui Traian", *Romano-Dacica II. Izvoarele antice ale Istoriei României,* Bucureşti, 1989, pp. 129-l72. Piiniu, care în 103 d.C. cunoştea planurile lui Traian de cucerire şi colonizare a Daciei, formulează chiar unele aluzii, bine camuflate, la ele.

11. A.D. LEEMAN, *op. cit,* p. 442; vezi şi F. QUADLBĂUER, *Plinius derJugere uberden Begriffder erhabene Rede,* disertaţie, Graz, 1949, *passim.*

12. Cum releva Marcel DURRY, Introducere la Pline le Jeune, *Panegyrique de Trajan,* Paris, 1938, pp. 47-49. Pentru *slWuf'Panegiricului,* vezi A.D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 449-451; E. CIZEK, *Imperiul,* II, pp. 46-47; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 187; J. VILAN-UNGURU, „Piiniu cel Tânăr", *Istoria literaturii latine,* pp. 483-484; P. FEDELI, *op. cit.,* pp. 41l-421.

13. Vezi în această privinţă E. PARATORE, *op. cit,* p. 723; L. RUSCA, *op. cit,* pp. 19-22; A.N. SHERWIN-WHITE, „Pline, the Man of Letters", *Greece and Rome,* Seria a 2-a, 16, 1969, pp. 76-90; H.P. BUTTLER, *Die Geistige Welt des Jungeren Plinius. Studien zur Tematikseiner Briefe,* Heidelberg, 1970; A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous,* pp. 186-l87; E. CIZEK, *Imperiul,* p. 48; E. AUBRION, *op. cit.,* pp. 345-352. în privinţa numeroaselor discuţii prilejuite de către datarea corespondenţei, vezi J. ZARANKA, *op. cit.; passim;* G. MERWALD, *Die Buchkomposition des jungeren Plinius,* disertaţie, Erlangen-Niirnberg, 1964; sir Ronâld SYME, „The Dating of Pliny's Latest Letters", *Classical Quarterly,* 35, 1985, pp. 176-l85; E. AUBRION, *op. cit,* pp. 316-323. '

14. Cum evidenţiază R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 210-224.

15. Pentru implicaţiile scrisorii către Caninius Rufus, vezi E. CIZEK, *Piiniu cel Tânăr despre războaiele dacice,* pp. 129-l41.

16. R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 210 constată: „Pline appartient au „Tout-Rome", comme on appartient aujourd'hui au „Tout-Paris"; ii y est â l'aise comme un poisson dans l'eau... Nul doute que ce grand bourgeois, â l'exquise culture, serait aujourd'hui chroniqueur au *Figaro;* sa *Correspondance* n'est-elle pas, â tout prendre, la *Figaro* de la periode flavienne?" în ce priveşte intertextualitatea cu opera ciceroniană vezi Alfons WEISCHE, „Plinius d.J. und Cicero. Untersuchungen zur romischen Epistolographie in Republik und Kaiserzeit", *ANRW,* II, 33, pp. 375-386.

17. Pentru tematica şi mesajul primelor nouă cărţi de epistule pliniene, vezi printre alţii Theodor A. NAUM, *Le sentiment de la nature dans Ies lettres de Pline,* Bucureşti, 1927; A.M. GUILLEMIN, *op. cit, passim;* L. POLVERINI, „Le cittâ dell'Impero nell'epistolario di Plinio", *Contributi dell'lstituto di Filologia Classica. Universitâ del Sacro Cuore,* Milano, 1963, pp. 137-236; L. RUSCA, *op. cit,* pp.

2l-l30; E. CIZEK, *Imperiul,* II, pp. 48-57; A. MICHEL, „De Vespasien ă Hadrien", *Rome etnous,* pp. 186-l88; R. MARTIN - J.GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 209-210; J. VILAN-UNGURU, „Pliniu cel Tânăr", *Istoria literaturii latine,* pp. 485-489; P. GRIMAL, *Tacite,* p. 83; E. AUBRION, *op. cit.* pp. 323-340; P. SOVERINI, *op. cit,* pp. 522-535; Dennis P. KEHOE, „Approach to Economic Problems in the Letters of Pliny the Younger: the Question of Risk in Agriculture", *ANRW,* II, 33, 1, pp. 555-590.

18. Pentru implicaţiile acestei scrisori, vezi E. CIZEK, *Pliniu cel Tânăr despre războaiele dacice,* pp. 168-l71.

19. Această explicaţie a fost propusă de R. PICHON, *op. cit.* p. 666. Pentru tematica şi implicaţiile corespondenţei dintre Pliniu şi Traian, vezi Otto CUNTZ, „Zum Briefwechsel des Plinius mit Trajan", *Hermes,* 61,1926, pp. 192-207; Ladislav VIDMAN, *Etude sur la correspondance de Pline le Jeune avec Trajan,* Praha, 1960, *passim;* E. CIZEK, *Imperiul,* II, pp. 53-54; *Epoca lui Traian,* pp. 37l-374; *Pliniu cel Tânăr despre războaiele dacice,* pp. 172; P.V. COVA, „Plinio ii Giovane e ii problema della persecuzione", *Bolletino di Studi Latini,* 5, 1975, pp. 293-314. Se pot consulta cu folos şi JulienGUEY, *Essai sur la guerre parthique de Trajan (114-l17),* Bucureşti, 1937, pp. 28-29 şi P. SOVERINI, *op. cit.,* pp. 535-553.

20. Teza artificialităţii scrisorilor pliniene a fost susţinută, pe lângă Theodor MOMMSEN *(Iztudes sur Pline le Jeune,* trad. franceză, Paris, 1873, pp. 2-5), de către A.M. GUILLEMIN, *op. cit,* pp. 146-l51; Jean BAYET, *Literatura latină,* trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, p. 645; pentru discutarea problemei realităţii sau artificialităţii epistularului plinian, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op.cit,* II, pp. 208-209 (punctul de vedere intermediar a fost enunţat de sir Ronald SYME). Absenţa datării scrisorilor nu demonstrează nimic: epistule autentice pot să nu fie datate, iar altele, care sunt fictive, pot să primească date false. Nu a procedat astfel Choderlos de Laclos în Les *liaisons dangereuses?* De asemenea faptul că cele mai multe scrisori nu par a aştepta răspuns nu înseamnă că Pliniu n-ar fi primit epistule ale prietenilor lui, care să fi reluat problemele tratate de el. în favoarea autenticităţii epistularului plinian, totuşi remaniat în vederea publicării, se pronunţă şi E. AUBRION, *op. cit.,* pp. 315-316.

21. Cum semnalează A.M. GUILLEMIN, *op.cit,* pp. 113-l51; şi Janina VILAN-UNGURU, „Pliniu cel Tânăr", *Istoria literaturii latine,* pp. 490-493. Pentru intertextualităţile realizate între opera pliniană şi diverse tradiţii literare, vezi G. PICONE, *L'eloquenza di Plinio. Teoria eprassi,* Palermo, 1978, mai ales pp. 124-l46; 170; E. AUBRION, *op. cit,* pp. 352-356.

22. Pentru scriitura *Epistulelor,* vezi I. LAGERGEN, *De uita et elocutione L. Plinii Secundi,* Uppsala, 1872, *passim;* J. NIEMIRSKA - PLISZCZYNSKA, *De elocutione pliniană in Epistularum libris IX conspicua Quaestiones selectae,* Lublin, 1955; R. HANSLIK, „Plinius der Jungere", *Forschungsbericht, Anzeiger fur die Altertumswissenschaften,* 17, 1964, pp. l-l6;

A.D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 444-449; E. CIZEK, *Imperiul,* II, pp. 57-59; R. MARTIN - J. GAILALRD, *op. cit.,* II, p. 209 (care însă exagerează când proclamă aticismul scrisorilor pliniene); F. GAMBERINI, *Stylistic Theories and Practice in the Younger Pliny,* Hildesheim - Zurich - New York, 1983, pp. 170 şi urm.; E. AUBRION, *op. cit,* pp. 358-363.
23. Pentru receptarea operei lui Pliniu, vezi E. PARATORE, *op. cit.,* p. 724; A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome etnous,* p. 188; J. VILAN-UNGURU, „Pliniu cel Tânăr", *Istoria literaturii latine,* p. 496; E. AUBRION, *op. cit,* pp. 372-374.

XXVIH. TACIT

Importanţa lui Tacit

Nu i se poate tăgădui lui Tacit calitatea de cel mai valoros scriitor roman. Scriam cândva că întreaga istoriografie latină constituie un monument înălţat în gloria lui Tacit, că toţi istoricii care l-au precedat n-au făcut decât să-i pregătească discursul fascinant, că toţi cei ce l-au urmat s-au străduit să-i prelungească strălucirea[1]. Aceste observaţii sunt valide pentru întreaga literatură latină, în cadrul căreia, precum Tucidide cândva în Hellada, Tacit a realizat un câştig pentru eternitate, *ktema eis aef,* cum ziceau grecii. L-am calificat cândva drept Homerul prozei antice, gândindu-ne în primul rând la valoare, însă poate şi la forţa narativă extraordinară. Chiar dacă Tucidide sau Platon ar fi contrariaţi - şi, desigur, admiratorii lor moderni - ni se pare că Tacit a fost cel mai mare, cel mai performant prozator al antichităţii greco-romane. Căci Tacit străluceşte nu numai prin virtuţile captivante ale discursului său literar, ci şi prin capacitatea minunată de a medita asupra condiţiei umane, de a se erija într-un martor excepţional şi, totodată, într-un judecător al omului. Ca să nu ne mai referim la judecarea şi ilustrarea fenomenelor istorice, pe care le narează, în discursul elaborat de Tacit se pot detecta foarte numeroase probleme şi rezolvările lor judicioase. *La Tacit se află totul.* încât Tacit este nu numai cel mai valoros prozator antic, ci şi unul dintre primii zece, poate chiar dintre primii cinci prozatori ai lumii. Mărturia taciteică îşi păstrează întreaga validitate, întreaga actualitate la sfârşitul secolului în care ne aflăm. Şi suntem convinşi că şi-o va conserva intactă în veacurile ce se vor succede.

Viaţa

Publius Comeiius Tacitus aparţinea foarte probabil unei familii de cavaleri din Gallia Narboneză, care adoptase cândva numele gerrtilic al familiei Corneliilor, luat de la un guvernator ce îi acordase cetăţenia romană. Această familie locuia probabil pe meleagurile actualei localităţi Vaison la

Romaine, numită Vasio în antichitate. Tatăl sau unchiul scriitorului servise ca procurator imperial în provincia gallică Belgica (PLIN., *Nat. Hist, 7,* 76). în orice caz, Tacit trebuie să se fi născut cândva între 55 şi 58 d.C, mai degrabă în 57 d.C.[2]. în familia sa, de cavaleri provinciali, Tacit a primit o educaţie severă, care i-a cenzurat puternicele pulsiuni înnăscute. S-a dezvoltat ca un târiăr auster şi tăcut, parcă pe măsura supranumelui său, căci *Tacitus* înseamnă în latină tocmai „tăcutul"[3]. Oricum, prin 75 d.C, Tacit era, la Roma, coleg al lui Pliniu cel Tânăr, deoarece urmau amândoi cursurile unor profesori de arta declamaţiei, printre care se afla Quintilian (PLIN., *Ep., 7,* 20,2-7; TAC, *Dial.,* 1, 2). A frecventat, de asemenea, cele mai imporţanţg_cercuri cultural-politine ale vremii şi i-a cunoscut pe stoicii Musonius Rufus şi Epfctet. Datorită ocrotirii socrului său, lulius Agricola, a început spre sfârşitul domniei lui Vespasian ccarjeră_şenaţorială, pe care a continuat-o sub ceilalţi Flavieni. Tacit însuşi evocă rapid această carieră *(Hist,* 1,1, 50) întreprinsă ca „om nou". A fost unul dintre cei ce au prezidat, sub Domiţian, comemorarea fondării Romei. De altfel Tacit făcea parte dintr-un colegiu sacerdotal. După o misiune în provincii, probabil în Germania şi în 93 d.C, s-a întors la Roma, unde a trebuit să asiste neputincios, aparent chiar aprobativ, la excesele tiraniei lui Domiţian. în septembrie 97 d.C, adică sub domnia lui Nerva, devine consul sufect. După ce în ianuarie 100 d.C, Tacit, împreună cu Pliniu cel Tânăr, pledează împotriva lui Marius Priscus, fost guvernator corupt al Africii (PLIN., *Ep.,* 2,11, 7), este probabil că el n-a mai primit multă vreme nici o misiune oficială importantă. După opinia noastră, nici Tacit nu dorea să-l servească pe Traian, nici împăratul nu digera uşor criticile strecurate de scriitor împotriva politicii lui, îndeosebi externe, în opusculele publicate în 98-99 d.C. în schimb, Tacit frecventează cu strălucire cercul cultural-politic al lui Pliniu, unde se afirmă ca o vioară a doua a cenaclului. Tacit însuşi i-a povestit lui Pliniu că, într-o conversaţie erudită cu un cavaler, acesta, aflând că interlocutorul lui era scriitor celebru, l-a întrebat dacă era Tacit sau Pliniu (PLIN., *Ep.,* 9, 23, 2). Dar, în 112 d.C, Traian a avut nevoie de serviciile lui Tacit, care a devenit, pentru doi ani, proconsul al provinciei Asia *(OGIS,* 437). Pe de o parte, împăratul dorea să dispună de oameni competenţi în fruntea provinciilor care asigurau spatele viitoarei campanii împotriva părţilor şi de aceea trimisese pe Pliniu să guverneze Bithynia şi pe Avidius Nigrinus la conducerea Daciei recent cucerite. Pe de altă parte, împăratul prefera să-l ţină pe Tacit, nemulţumit şi de ascensiunea politică a lui Hadrian, ca şi de potenţarea autoritarismului practicat de Traian, departe de Roma, pentru câtva timp. Reîntors în 114 d.C. la Roma, Tacit îşi accentuează atitudinea critică. El a fost profund nemulţumit şi întristat de accesul lui Hadrian la puterea imperială, în 117 d.C, ca şi de lichidarea fizică a lui Avidius Nigrinus, care, după părerea sa, ar fi trebuit să-i urmeze lui Traian, precum şi a altor generali ai împăratului defunct. Nu ştim dacă însuşi Tacit n-a avut de suferit după întronarea lui Hadrian, dar el trebuie să fi murit puţin după 120 d.C.[4].
Viaţa şi opera lui Tacit au fost profund marcate de educaţia austeră, primită în copilărie, de supraeul riguros şi exigent al scriitorului. Corespondenţa lui Pliniu cel Tânăr ni-l prezintă pe Tacit ca pe un om deosebit de muncitor *(Ep.,* 8, 7, 1). Totodatăf Tacit nu a fost un literat de cabinet, ca Titus Livius, ci un om de acţiune, care a participat intensia viaţa politică şi culturală a epocii sale. Cercetări amănunţite, inspirate de psihanaliză, au descoperit, în opera sa, vestigiile reprimării sistematice a unor violente impulsuri, pe care Tacit Ie-a refulat în tot cursul vieţii. De aceea, el a încercat sentimente de ruşine confuză faţă de crime şi de prostia omenească. S-a constatat, în discursul lui Tacit, o anumită fascinaţie faţă de răul, care îndeobşte, după

părerea lui, biruia binele şi o anumită nostalgie a agresivităţii *(Hist,* 1, 80, 5; 4, 36, 4; *Ann.,* 13, 15; 14, 20 etc). „Cei răi", *mali,* şi îndeosebi Tiberiu, l-au tulburat, în timp ce moartea, noaptea, în care a întrevăzut un locaş al gândurilor şi acţiunior funeste, l-au obsedat cumplit. în opera sa, îmbibată de îndoieli, insinuări, sinuozităţi şi aluzii, s-au statornicit complexe complicităţi între autor şi faptele sau personajele menţionate, care presupun o puternică participare afectivă şi intelectuală. De aceea, asemenea complicităţi l-au convertit în principalul personaj al acestei opere, care a implicat viaţa şi preocupările autorului ei. în acest fel, Tacit şi-a stăpânit frustrările, pentru a elabora o operă admirabilă, scrisă într-unui dintre cele mai strălucitoare stiluri, cunoscute de literatura universală[5].]

Opusculele lui Tacit

Uneie lucrări ale lui Tacit nu s-au conservat. Este cazul discursurilor judiciare şi de altă natură. S-au păstrat, în parte, lucrările istoriograficeye de altă parte, Tacit a debutat ca istoriograf la vârsta de patruzeci de ani,'când optica sa politică se cristalizase.
Prima lucrare conservată o constituie o biografie, al cărei titlu pare să fi fost „Despre viaţa şi moravurile lui lulius AgricolaTDe *uita ei moribus lulii Agricolae,* cunoscută mai ales sub denumirea de *Agricola,* opuscul în 46 de capitole. Acest opuscul a fost publicat în ultimul trimestru al anului 97 d.C. (sau cel mai târziu în prima lună a anului 98 d.C), cum atestă aluziile la evenimentele petrecute sub domnia lui Nerva.
Opusculul debutează cu evocarea mutaţiilor, prilejuite de întronarea Antoninilor (cap. 1 -2), spre a nara, în continuare, formarea, căsătoria şi cariera lui Agricola (cap. 3-9). După o digresiune, referitoare la statutul geografico-etnografic al Britanniei, la situaţia dominaţiei romane în această ţară (cap. 10-l7), Tacit înfăţişează elementele esenţiale ale guvernării Britanniei de către Agricola, inclusiv confruntarea cu triburile caledoniene (cap. 18-38). Sfârşitul lucrării figurează revenirea lui Agricola la Roma şi existenţa modestă, dusă de el aici (cap. 39-46).
-teroblema speciei sau genului acestui opuscul a tulburat considerabil pe cercetători. în realitate, Joe aflăm în prezenţa unei biografii de tip special, destul de diferită de alte biografii, anterioare ori posterioare. De fapt, Tacit situează şi descrie existenţa lui Agricola în toate contextele în care s-a realizat. El reprobă insistent domnia lui Domiţian şi regretă slăbiciunile manifestate de el însuşi şi de întregul senat cu prilejul terorii declanşate de acest împărat. în definitiv, Tacit evocă, în acest opuscul, problemele esenţiale ale politicii interne şi externe ale Romei imperiajeTscriitorul mobilizează, în acest scop, structurile a diverse specii literare, ca să ajungă la un tipar, care, îndeobşte, refuză rubricile standardizate ale biografiei antice. Unele matrice încadrează altele într-o structură destul de simetrică, întrucât ele se pot decela la începutul şi la sfârşitul biografiei. Astfel, de fapt Tacit nu consacră decât o parte din discursul său narării vieţii lui Agricola, situată între un elogiu funebru, *laudatlo funebris,* şi o condamnare a lui Domiţian, precum şi o descripţie a Britanniei[6]. Schematic alcătuirea biografiei se prezintă în felul următor:
cap. 1 cap. 2-3 cap. 4-9 cap. 10-l7 cap. 18-38 cap. 39-44 cap. 45-46
descripţia Britanniei
viaţa lui Agricola
condamnarea lui Domiţian
elogiul funebru

Acestei abile combinaţii de tipare îi corespunde un amalgam de obiective ideologice complexe. De aceea, autentica biografie a lui Agricola nu ocupă decât o parte din spaţiul întregului text al opusculului. Descripţia Britanniei se află însă în poziţie centrală prin excelenţă, pentru că, mai ales în această ţară, se revelaseră virtuţile pilduitoare ale lui lulius Agricola. Iată de ce această descripţie geografică, etnografică şi istorică asumă un caracter biografic subiacent, ca să ateste adevărata măsură a personajelor lui Tacit. în ultimă analiză, caracterul lui Agricola domină substanţa opusculului. Pe de o parteiistoricul blamează nu numai tirania dezlănţuită, pe care o atribuie lui Domiţian, ci şi sfidarea acesteia de către eroii opoziţiei stoice, sfidare neîmpărtăşită de lulius Agricola. De asemenea, Tacit conferă discursului său biografic o vocaţie romanescă. Prin *urmare/Agricola* constituie, la njvelul unui stil fascinant, atât o biografie de tip special, cât şi un mic preromanX
După aceasta biografie de tip special, Tacit a alcătuit o monografie învestită cu o structură foarte specifică, de fapt situată spre frontierele istoriogrfice. Ne referim la Cbespre originea şi aşezarea germanilor *De origine et situ Germanorum,* sau, pe scurt, *Germania.* Acest opuscul comportă tot 46 de capitole şi a fost publicat în cursul anului 98 d.C, câteva luni după editarea lucrării consacrate lui Agricola.
Germania nu conţine prolog şi nici epilog. Structura de suprafaţă a opusculului încorporează două mari secţiuni. Prima este

consacrată unei descrieri tematice, referitoare la toţi germanii (cap. l-27), la frontierele (cap. l-2), originile lor (cap. 2-6), la etnologia, alcătuirile politice, moravurile, viaţa de familie din Germania (cap. 7-27). După ce previne cititorul că îşi va schimba metoda şi va prezenta „instituţiile şi riturile", *instituia ritusque,* ale germanilor pe seminţii şi triburi *(Germ.,* 27, 2), Tacit înfăţişează sistematic, la nivelul unei secţiuni eminamente etnografice, populaţiile Germaniei, vangionii, ubii, batavii, chattii, cheruscii, suebii, marcomanii etc. (cap. 28-46). Spre a-şi alcătui discursul monografic, Tacit a utilizat nu numai o probabilă experienţă personală a meleagurilor figurate, ci şi informaţii oferite de martori oculari, precum negustorii romani, care frecventaseră Germania, memoriile lui Caesar, monografia lui Pliniu cel Bătrân şi, în măsură mai redusă, lucrările lui Posidonius, Salustiu, Titus Livius, Aufidius Bassus şi Pomponius Mela.

Structura de adâncime a *Germaniei* înglobează o diversitate de elemente, încât cercetătorii au ezitat între a o considera un *excursus* ori un exerciţiu de stil, în vederea compunerii *Istoriilor,* o monografie etnografică sau o satirizare a moravurilor romane. De fapt, toate aceste valenţe pot fi decelate în ţesătura *Germaniei,* monografie complexă, deşi lipsită de planul complicat al alcătuirii biografiei lui Agricola. Oricum, *Germania* valorifică anumite vocaţii caracteristice unui preroman utopic. Astfel, elogiul „bunului sălbatic", care transforma pe germani în nişte amerindieni ai antichităţii, anticipând discursul avântat al lui Chateaubriand, încorporează o semnificaţie precisă. Germanii emerg ca autentice paradigme ale celor mai elevate virtuţi, spre a incita la redresarea moravurilor Romei. Tacit reprobă confortul exagerat, laudă puritatea morală, meditează asupra condiţiei umane. S-a arătat că *Germania* echivalează parţial cu o pledoarie declamatorie,

cu o *"suasoria,* menită glorificării virtuţilor umane./Structura de adâncime a monografiei dezvăluie antinomia fundamentală dintre germani şi romani. Tacit blamează moravurile romanilor şi îi atrage atenţia lui Traian asupra primejdiei militar-politice pe care o reprezentau germanii/jstoricui este scandalizat de faptul că, pe Rin, romanii se aflau în defensivă. Istoricul nu prevede deloc o criză a Imperiului, cum au interpretat unii cercetători avertismentul său. Totuşi, în momentul când expansiunea romană tindea să se desfăşoare spre răsărit, împotriva dacilor şi părţilor, Tacit opinează că trebuia să se riposteze mai energic, decât o făcea Traian, sfidării germanice preocupante. Chiar numele zeilor germani sunt traduse în latineşte, traducând o „interpretare romană", *interpretatio Romana,* a fenomenului respectiv. Interesele Romei constituie etimonul discursului taciteic rostit în *Germania.* S-ar putea ca Tacit să fi sperat efectiv că germanii ar putea cândva fi integraţi lumii romane ori civilizaţiei ei. Şi în orice caz, el încerca să răspundă curiozităţii publicului roman faţă de moravurile germanice[7].

Deşi unii cercetători au refuzat lui Tacit paternitatea unui opuscul hărăzit problemelor elocinţei, această lucrare, numită „Dialogul despre oratori", *Dialogus de oratoribus,* a fost cu certitudine alcătuită" de mWele istorîc". S-a invocat argumentul stilistic, întrucât opusculul este scris într-o manieră prin excelenţă ciceroniană. Totuşi era firesc ca Tacit să imite parţial stilul unui scriitor, care ilustrase cu atâta strălucire arta elocinţei. Pe de altă parte, scriitura *Dialogului despre oratori* comportă unele mărci ale stilului istoric, pe care îl practică Tacit.

Tocmai pentru că *Dialogul despre oratori* se diferenţiază, pe plan stilistic, de celelalte opere ale lui Tacit, s-a presupus multă vreme că a constituit prima lucrare a marelui scriitor, eventual scrisă în vremea Flavienilor. Mai recent s-a demonstrat că *Dialogus* datează din 100-l05 d.C, probabil chiar din ultimul an menţionat[8]. Modelele literare ale *Dialogului pot* fi reperate în operele lui Platon şi Cicero. în forma actuală, adică ţinând seama de o lacună, care apare în capitolul 35, *Dialogul despre oratori* conţine 42 de capitole. Cu excepţia primelor două capitole şi a ultimului, unde vorbeşte Tacit, opusculul se prezintă ca o conversaţie purtată de trei oratori şi oameni de litere: Marcus Aper (născut în Gallia), Vipstanus Messala (fratele lui Regulus, dar descendent al lui Messala Corvinus) şi Maternus (poet şi tragediograf strălucit). Un al patrulea personaj, lulius Secundus, a putut să se pronunţe tocmai în pasajele care nu ni s-au conservat. Aper începe prin a prefera oratoriei poezia (cap. 5-l0), în vreme ce Maternus pledează pentru punctul de vedere opus (cap. 1l-l3). Aper proclamă superioritatea oratoriei recente asupra celei vechi (cap. 16-23), pe când Messala adoptă o concepţie diametral opusă, în privinţa raportului între elocinţa strămoşilor şi cea contemporană lui (cap. 25-35). Maternus acceptă teza decadenţei elocinţei, însă consideră că arta oratorică nu mai este necesară sub regimul imperial (cap. 35-41). Grăitor este următorul enunţ: „ee nevoie este de numeroase discursuri în faţa poporului, când privitor la afacerile statului nu cei nepricepuţi şi mulţimea, ci cel mai înţelept şi numai el singur hotărăşte?" *(Dial.,* 41, 4, trad. de H. Mihăescu).

De fapt, Tacit defineşte o întreagă metodă de investigaţie, de sorginte probabilist-carneadeică. încă din primul capitol, Tacit însuşi declară că în fiecare opţiune serioasă se află o marjă de probabilitate, că puncte de vedere antagoniste pot fi plauzibile *(Dial.,* 1, 3). Tacit înclină spre opţiunea lui Maternus, spre elogiul unei monarhii conduse de „unul singur şi foarte înţelept", *sapientissimus et unus.*

Dar, în finalul dialogului, nimeni nu învinge şi controversa se încheie în râs, încât fiecare rămâne pe poziţia sa. Pe de altă parte, Tacit subscrie şi la unele opţiuni ale celorlalte personajeQrin intermediul lui Messala, răspunde întrebărilor puse de Quintilian în legătură cu pricinile declinului oratoriei. Messala oferă o miniteorie a educaţiei şi evidenţiază patru cauze ale coruperii elocinţei: ignoranţa profesorilor, lenevia elevilor, neglijenţa părinţilor, uitarea aşternută peste vechile moravuri romaneînsă am constatat că Maternus deplasează deliberarea pe plan politic. Oricum/unele idei *dii(jDialogul despre oratorişpX* fi apropiate de optica asumată în *Tratatul despre sublim,* scris în greceşte, în cursul

secolului I d.C, de un autor cunoscut sub numele de Pseudo-Longin. Privilegierea poeziei de către Maternus explică utilizarea substanţială a experienţei vergiliene de către Tacit în operele lui istorice, dar conotează, dacă nu exprimă explicit, şi pasiunea vădită de autorul dialogului pentru istoriografie. Totodată, după o formulă a lui sir Ronald Syme, Tacit valorizează pretutindeni vasta lui experienţă de „great speaker", pe care o dobândise datorită discursurilor de avocat.

Istoriile

Prima operă majoră a lui Tacit o constituie însă „Istoriile" sau „Historiile", *Historiae,* în care el îşi încearcă forţele în domeniul istoriografiei panoramice, mai exact în cel al speciei calificată drept *historia* în înţeles restrâns, adică îmbrăţişând evenimente apropiate de momentul redactării lucrării respective. De altfel, în *Agricola,* Tacit făgăduise să nareze istoricul domniei lui Domiţian şi al succesorilor lui. *Istoriile* înfăţişează criza anului 69 d.C. şi domniile Flavienilor, pentru a lăsa altui moment al vieţii zugrăvirea istoriei Antoninilor *(Hist,* 1,1,6). încât Tacit relatează, într-o perspectivă istorică pregnantă, ascensiunea şi prăbuşirea unei dinastii {Discursul său debutează puţin după moartea dramatică a unui „tiran" (Nero) şi se încheie cu sfârşitul violent al altui despot (DomiţianDe fapt, nu ştim câte cărţi au avut *Istoriile,* căci nu ni s-au conservat decât primele patru cărţi şi începutul celei de a cincea, adică prezentarea anilor 69 şi 70 d.C, în vreme ce figurarea evenimentelor petrecute între 70 şi 96 d.C. s-a pierdut.

în realitate, Hieronymus ne informează că Tacit a înfăţişat vieţile cezarilor, de la moartea lui August până la cea a lui Domiţian în treizeci de cărţi *(Comment. ad Zach,* 3, 14). Unii savanţi au presupus că *Istoriile* s-au întins pe 12 cărţi, în vreme ce *Analele* ar fi conţinut 18. Noi considerăm că *Analele n-au* avut decât 16 cărţi. Totuşi, doar 14 cărţi ni se par prea puţine pentru epoca 69-96 d.C, dacă ţinem seama de faptul că cinci sunt hărăzite numai primilor doi ani (e adevărat, socotiţi de Tacit ca foarte relevanţi). încât opinăm că informaţia lui Hieronymus este eronată şi că *Istoriile* trebuie să fi cuprins cel puţin 18 cărţi". Pe de altă parte, Tacit a lucrat multă vreme la alcătuirea *Istoriilor.* Căci, în 106 d.C, Pliniu cel Tânăr îl informa cu privire la erupţia

" Dacă nu cumva numai ele singure conţineau treizeci de cărţi, cifră atribuită greşit atât lor cât şi *Analelor.*

Vezuviuiui, cum am arătat în capitolul anterior, pe când, în 109 d.C., îi oferea date referitoare la teroarea lui Domiţian şi îi ura ca *Istoriile* să fie nemuritoare (£p., 7, 33). Dar, în 110-l11 d.C, *Istoriile* erau publicate, întrucât după ce consemnase gloria lui Tacit (£p., 9,23), Pliniu alude la o scriere „foarte sinceră", *uerissimus,* a prietenului lui *(Ep.,9,* 27, 1), care nu poate fi decât *Historiae.*
jC izvoare, Tacit trebuie să fi utilizat, pe lângă amintirile personale şi relatările unor martori oculari, scrierile unor istorici ca Vipstanus Messala, Cluvius Rufus şi Pliniu cel Bătrân, câteodată menţionate de el însuşi, memoriile lui Vespasian şi Mucianus, opusculele hărăzite martirilor libertăţii, asasinaţi sub Flavieni. Istoricul a compulsat,_de asemenea, dările de seamă ale dezbaterilor senatului şi ale evenimentelor petrecute la Roma'fpentru că Pliniu cel Tânăr evidenţiază că Tacit consulta cu sârguinţă „actele zilnice ale poporului roman": *Ep.,* 7, 33, 3).

Utilizând o metodologie analistică, evidenţiată de el însuşi *(Hist,* 1, 1, 1), dar fără rigoare excesivă, Tacit se lasă cuprins de euforia generală, subsecventă cuceririi Daciei şi somptuoaselor triumfuri, organizate de Traian. De altfel şi reliefarea superiorităţii sistemului monarhic din *Dialogul despre oratori* trebuie pusă în relaţie cu victoriile repurtate de Traian în primul război dacic. Efectiv, Tacit încerca să se reapropie de Traian şi arăta că va nara cândva istoria Antoninilor de „o rară fericire a vremurilor, când este îngăduit să gândeşti ce doreşti şi să spui ceea ce gândeşti" *{Hist,* 1, 1,6). Alte enunţuri proclamă, de altfel, ineluctabilitatea regimului politic monarhic *(Hist,* 1, 16, 1). Totuşi istoricul nu renunţă la o anumită mefienţă faţă de Traian şi, mai ales, de Hadrian, devenit succesor prezumtiv al marelui împărat. Astfel, în maniera sa aluzivă, Tacit stăruie asupra rolului politic împlinit de sfetnicul şi „locotenentul" lui Vespasian, care fusese Mucianus, pe care uneori îl critică. Totuşi aceste critici par a viza influenţa exercitată de generalul Licinius Sura, în anturajul lui Traian. De asemenea însuşi Vespasian, cu umbrele şi luminile sale, este parţial conceput ca un Traian *ante litteram.* îndeosebi istoricul reprobă manevrele hărăzite a asigura transmiterea puterii imperiale lui Hadrian, rudă de sânge cu Traian, când condamnă ereditatea monarhiei romane. De aceea, el atribuie lui Galba teoria adoptării de către împărat a celui mai bun cetăţean: .August, exclamă acesta, şi-a căutat urmaşul în casa sa, eu l-am căutat în inima statului" *(Hist,* 1, 15, 3). Totodată, când descrie evenimentele cumplitului an 69 d.C, Tacit are în vedere evitarea lor dificilă în 97 d.C. Istoricul asistase, cu puţin înaintea asumării consulatului, la o lovitură de stat pretoriană, care ameninţase mecanismele puterii imperiale cu o gravă destabilizareVTacit este neliniştit atât pentru prezent, cât şi pentru viitor. De aceea, el subliniază dezintegrarea moravurilor în 69 d.C. *(Hist,* 1, 2-4) şi întocmeşte un bilanţ înspăimântător al crimelor săvârşite. Angoasa, care ţinea şi de psihicul lui, cum am arătat, pândeşte adesea pe retroscena *IstoriiloPJ*

în *Istorii,* geniul lui Tacit se desfăşoară în faldurile sale cele mai semnificative. Cercetătorii moderni au reliefat continuitatea, care funcţionează între prologul acestei opere şi restul discursului taciteic./Totuşi, portretele colective, structurate la începutul *Istoriilor,* sunt sustrase temporalităţii, spre a fi situate într-un spaţiu imaginar, ce îngăduie detalierea trăsăturilor/ Imaginea se constituie pretutindeni ca prezentare şi reprezentare, încât înseşi peisajele sunt convertite în stări de spirit, deoarece asumă funcţia de a semnaliza psihologia unei civilizaţii.

Dar opera cea mai valoroasă şi mai importantă a iui Tacit o constituie „Analele", *Annales.* Acest titlu

nu pare sigur, dat fiind că unul dintre manuscrisele acestei opere *(Mediceus priofy* înregistrează ca titlu „De la moartea lui August", *Ab excessu diui Augusti.* In favoarea unui asemenea titlu pledează şi denumirile operelor lui Titus Livius şi Aufidius Bassus. Tacit însuşi utilizează termenul de „anale", *annales,* dar nu ca să-şi intituleze opera, ci spre a-şi defini metoda şi a evidenţia apartenenţa ei la specia istoriografică a analisticii. Deosebit de semnificativ apare următorul enunţ: „nimeni să nu asemuie analele noastre cu scrierea celor ce au zugrăvit vechile fapte ale poporului roman" *(Ann.,* 4, 32, 1). Şi în alte pasaje, Tacit recurge la lexemul „anale", pentru a defini o specie istoriografică şi o metodă de investigare a istoriei practicate de el şi de aiţii *{Ann.,* 3, 65, 1; 4, 34, 1; 4, 53, 2; 13, 3, 1). însă cum autorul însuşi, oricare ar fi fost titlul originar al operei sale, se reclamă de la analistică, putem, fără a greşi, s-o numim *Anale™.*

Pare cert că Tacit a[jntenţionat să realizeze o cronică completă a lulio-Claudienilor, de la moartea lui August, până la 31 decembrie 68 d.C, adică până în preziua debutului *Istoriilor.* Planul său era structurat pe trei hexade, hărăzite cea dintâi lui Tiberiu, a doua lui Caligulaji lui Claudiu şi a treia lui Nero. însă, cum am menţionat mai sus în treacăt, consideram că Tacit însuşi obligat de boalăsau de vreo măsură imperială, corelată lichidării lui Avidius Nigrinus, şi-a întrerupt discursul istoriografie la nararea morţii lui Thrasea *(Ann.,* 16, 35). Ni se pare relevant faptul că, în forma actuală, finalul *Analelor* coincide cu una dintre cele mai frumoase pagini scrise vreodată de Tacit. De fapt, astfel voalul a căzut în acelaşi timp peste viaţa lui Tacit şi peste unul dintre cele mai strălucitoare texte, pe care le-a produs vreodată literatura universală[11].

încât Tacit nu a scris decât 16 cărţi de *Anale,* care, după opinia noastră, au fost publicate, în timpul domniei lui Hadrian, într-o singură tranşă de către prietenii istoricului. Totuşi, anterior, Tacit recitase în public sau în cercurile cultural-politice ale vremii anumite pasaje din Anale'. Căci o parte din *Anale* a fost redactată sub Traian. Astfel, Tacit trebuie să fi scris prima hexadă în vremea lui Traian, probabil după încheierea mandatului de proconsul al Asiei. Totuşi sfârşitul primei hexade şi textul celorlalte două hexade trebuie să fi fost redactate sub domnia lui Hadrian. Căci Hadrian bătuse o monedă cu emblema păsării fenix, în onoarea lui Traian; or, Tacit consemnează la un moment dat legenda acestei ciudate apariţii *(Ann.,* 6, 34). Tacit trebuie să fi consultat destul de numeroase izyoaxeîncât azi nu se mai poate accepta ipoteza sursei unice sau principale, eventual completate in anumite detalii. Tacit însuşi proclamă năzuinţa de a confrunta între ele mai mult izvoare *(Ann.,* 14,l-3)Cfeentru domnia lui Tiberiu şi secvenţele istorice imediat următoare, Tacit a utilizat cronicile lui Aufidius Bassus şi Servilius Nonianus. Iar, pentru domnia lui Nero, operele lui Cluvius Rufus, Fabius Rusticus şi Pliniu cel Bătrân. De asemenea Tacit a consultat tragedia *Octavia,* scrieri biografice, consacrate vieţii sau morţilor unor personaje celebre ale secolului I d.C. *(exitus)* şi mai ales memorii. A recurs la memoriile Agrippinei şi generalilor Corbulo şi Suetonius Paulinus. Totodată istoricul a apelat şi la dările de seamă ale senatului şi la „actele" poporului roman *(Ann.,* 3,3, 2; 13,31,1; 15, 74,3; 16,22,3) şi a consultat sârguincios

' Căci Suetoniu respinge două alegaţii din *Anale,* referitoare la poemele lui Nero şi la o cometă *(Ner.,* 52 şi 36, 1 faţă de *Ann.,* 14, 16, 1 şi 15, 47, 1). Iar luvenal era la curent cu apariţia *Istoriilor şi* cu proiectul alcătuirii *Analelor (2,* v 102).

arhivele senatului şi ale puterii imperiale, de unde a extras scrisori şi discursuri, care i s-au părut importante. Pe de altă parte, în senat a cunoscut bătrâni, care trăiseră şi acţionaseră în vremurile lui Claudiu şi Nero, pe care i-a consultat[12]. în orice caz, Tacit nu numai că a utilizat materiale provenite din numeroase izvoare, dar a adaptat toate informaţiile culese opticii sale personale şi le-a transformat în profunzimeTI a distilat totul în alambicul sau genial[13].

Textul *Analelor* nu ni s-a păstrat decât parţial. Dispunem de cărţile 1 -4 şi de segmente din 5-6, adică de hexada consacrată lui Tiberiu, precum şi - cu unele lacune - de cărţile 1I-I2, hărăzite unei părţi a domniei lui Claudiu, ca şi de cele dedicate lui Nero, adică 13-I6. în principiu, Tacit respectă regula analistică, adică a expunerii evenimentelor an de an, mai riguros decât în *Istorii.* De altfel el şi afirmă această respectare *(Ann.,* 4, 71, 1), care îi permitea să evite transformarea discursului său într-o culegere de biografii imperiale. De aceea, istoricul tratează numeroase aspecte ale diacroniei Romei. De altfel el consemnează scrupulos numele consulilor care îşi preiau atribuţiile la începutul fiecărui an. Totuşi, în realitate, fidelitatea sa faţă de normele analistice nu este decât foarte parţială. Sau, altfel spus, Tacit ţine seama de regula analistică numai atunci când îi convine. Scriitorul recurge la trihotomia tradiţională a anului roman (probleme interne - probleme externe - probleme interne), dar atribuie fiecărui element un rol diferit de cel pe care îl împlinise în discursul istoric al lui Titus Livius. Politica externă este adesea înfăţişată cu anticipaţie sau, invers, cu întârziere. Tacit ştia că evenimentele militare şi faptele oficiale, desfăşurate la Roma şi la începutul anului, nu mai aveau însemnătatea din vremea Republicii, că totul depindea de persoana principelui. Istoricul apelează frecvent la gruparea logică a faptelor, la rânduirea dramatică a evenimentelor şi pune adesea în contrast fenomene petrecute, de fapt, în momente diferite. Scuzele sale de transgresare a regulei analistice *{Ann.,* 6, 38, 1; 12, 40, 5; 13, 9, 5) au un caracter foarte convenţional. De altfel cele mai multe cărţi ale *Analelor* încep sau se sfârşesc în cursul unui anumit an şi nu la 1 ianuarie sau la 31 decembrie, încât *Tacit practică o compoziţie foarte suplă, în funcţie de obiectivele mesajului său ori ale efectelor artistice urmărite.* Pe de altă parte, spre deosebire de *Istorii, opera* analistică taciteică se concentrează asupra politicii interne. Viaţa Capitalei devine principalul centru de interes. Cu sagacitate, Pierre Grimal observa că Tacit conservă totuşi tiparele analistice pentru că el axa istoria Romei pe continuitatea statului, marcată anual de rugăciunea adresată de către consuli lui lupiter, la începutul lunii ianuarie. Această explicaţie ni se pare foarte importantă[14].

Oricum, materia *Analelor* reliefează că Tacit nu respectă făgăduiala, avansată cândva, de a nara epoca Antoninilor şi preferă să se întoarcă spre o vreme mai îndepărtată. Dorinţa de a scrie şi analistică, îndeobşte consacrată unui trecut mai îndepărtat, nu explică nimic, fiindcă am remarcat distanţarea parţială a istoricului de tiparele consacrate ale speciei istoriografice respective. în realitate

Antoninii îl dezamăgiseră, iar „mâhnirea", *maestitia,* lui Tacit atinsese nivelul ei cel mai înalt. De aceea, preferase să nu se mai refere explicit la ei. Spunem

explicit, deoarece Tacit face aluzie destul de des la Antonini şi scrie sub impactul amărăciunii resimţite de el. îndeosebi ultima hexadă este marcată de experienţa tragică a anilor 117-l18 d.C. Am arătat cândva că nararea morţii lui Thrasea, de la finele *Analelor,* conotează durerea simţită de Tacit cu prilejul sfârşitului tragic al lui Avidius Nigrinus, a cărui lichidare fizică apare, ca într-un palimpsest, sub textul hărăzit victimei lui Nero. De fapt, Nero al lui Tacit subînţelege pe Hadrian, iar favoriţii ultimului lulio-Claudian implică pe consilierii succesorului împăratului Traian. Reprobarea taciteică a mentalităţii elenistice, preconizate de Nero, vizează şi unele practici ale lui Hadrian. Tacit nu mai crede într-o monarhie bună, foarte înţeleaptă şi respectuoasă faţă de tradiţii. Cu sagacitate, Ronald Martin a observat că, potrivit lui Tacit, puterea absolută corupe absolut. Marele istoric devansează astfel reflecţia modernă, care afirmă că dacă orice putere corupe, puterea absolută corupe în chip absolut. *Esenţialul mesajului tacitele rezidă într-o sfidare lansată împotriva absolutismului, într-o sfidare condamnată eşecului, cum înţelegea însuşi creatorul ei.* De unde şi reacţia dezabuzată, care impregnează strălucitorul, am spune magicul discurs al *Analelor.* Ceea ce nu înseamnă că Tacit n-ar nara cu atenţie evenimentele petrecute sub lulio-Claudieni. Dar, cum s-a remarcat, Tacit are tendinţa de a-şi deplasa interesul de la motivul coral, foarte pregnant în *Istorii,* spre analiza unor personalităţi istorice de excepţie[15]. în bine şi mai cu seamă în rău.

„Fără mânie şi părtinire"

Tacit dă seama uneori - este adevărat, foarte rar - de obiectivele urmărite de discursul său istoric. El îşi constituie o poetică a istoriei, pornind de la clişeele istoriografiei antice, dar şi de la reflecţiile lui Cicero, Quintilian şi Pliniu cel Tânăr.

încă în opuscule, Tacit proclamase năzuinţa sa de a relata „obiectiv" evenimentele, sprijinindu-se pe fapte *{Agr.,* 1, 2; 10, 1; *Dial.,* 1, 3). Iar, în *Istorii,* declarase că va nara istoria „fără dragoste şi fără ură", *neque amore... et sine odio (Hist.,* 1, 1,5). Principala declaraţie în acest sens figurează totuşi în *Anale:* „de aici intenţia mea de a hărăzi puţine cuvinte lui August şi numai sfârşitului acestuia, apoi de a înfăţişa principatul lui Tiberiu şi celelalte domnii, fără mânie şi părtinire favorabilă *(sine ira et studio),* ale căror pricini le am departe de mine" *(Ann.,* 1,1,3).

Aceste rânduri au făcut să curgă enorme cantităţi de cerneală printre cercetătorii moderni. Unii au luat în serios aceste declaraţii - de altfel, banalizate în istoriografia antică, după cum am arătat - şi au proclamat obiectivitatea absolută a lui Tacit. Alţii, dimpotrivă, l-au acuzat de ipocrizie şi de deformarea monstruoasă a adevărului istoric. în sfârşit, numeroşi savanţi au privilegiat o atitudine nuanţată faţă de asemenea alegaţii. Emanuele Ciuceri l-a lăudat pe Tacit pentru

r

„obiectivitatea" lui, dar a recunoscut că marele istoric a prezentat, în discursul lui, două elemente diferite: evenimentul propriu-zis şi viziunea spirituală a scriitorului despre acesta, care nu putea fi decât personală şi deci întrucâtva deformantă. O opţiune similară emerge din consideraţiile unor cercetători anglo-saxoni, care nu i-au atribuit lui Tacit imparţialitate, ci numai onestitate, „historical integrity". în sfârşit, mai recent, cercetătorul francez Etienne Aubrion susţine că nu trebuie să ne îndoim de sinceritatea lui Tacit. Se cuvine totuşi să nu-i atribuim o concepţie ştiinţifică modernă, pe care nu avea cum s-o împărtăşească. Ar trebui să judecăm alegaţiile lui Tacjt în funcţie de formaţia lui retorică şi de relaţiile istoriografiei romane cu arta oratorilor. „Imparţialitatea" lui Tacit s-ar confunda cu tehnicile persuasiunii, căci maniera sa de a lua în considerare şi de a interpreta evenimentele istorice este cea a unui avocat. Dar în acest fel Tacit credea că accede la un adevăr mai profund şi la capacităţile de a analiza fenomenele sub multiple aspecte[16].

Ce spune însuşi Tacit? Nu-şi explică el declaraţia programatică, din prologurile *Istoriilor* şj *Analelor!* Nu completează deloc aceste alegaţii? De fapt, Tacit elucidează destul de pregnant aserţiunile, care îi servesc drept baze ale poeticii istoriei. Istoricul îşi prezintă demersul istoric ca o întoarcere la metodologia istoriografiei din timpul Republicii. Scriitorul evidenţiază elocinţa şi lealitatea, integritatea vechii istoriografii. Căci, după Actium şi îndeosebi după moartea lui August, relatările istoricilor ar fi fost deformate de adulaţie sau de ură faţă de împăraţii defuncţi *(Hist,* 1,1,2; *Ann.,* 1, 1, 2). Pe de o parte, Tacit dă seama de părtinirea excesivă a istoriografilor din vremea Imperiului şi de utilizarea critică a izvoarelor sale, iar, pe de altă parte, el nu pledează niciodată pentru imparţialitatea absolută.

Vrea doar să se ferească de pasiunile excesive şi nu recuză preferinţele ori aversiunile raţionale, bine întemeiate. Pe urmele lui Cicero, marele istoric pledează doar pentru verosimilitate, pentru veracitate. Mai mult decât atât, el pune în lumină chiar limitele veracităţii şi integrităţii sale: „socot că cea mai de seamă sarcină a analelor este să nu lase trecute sub tăcere virtuţile; de asemenea, să inspire teamă vorbelor şi faptelor strâmbe de viitorime şi de hulă" *(Ann.,* 3, 65, 1). Prin urmare, care ar fi misiunea *Analelor?* Desigur,ă laude virtuţile, să condamne viciile şi să instruiascfbamenii. ĂsîTel procedaseră şi istoricii din trecut *{Agr.,* 1, 2). încât Tacit consideră esenţială misiunea *(munus)* educativă a strategiei sale istoriografice. Tacit se mulţumeşte doar să fie echitabil şi credibil, căci, pentru a-şi instrui cititorii, el trebuie să se manifeste ca un martor al comportamentelor înaintaşilor, al omului în general. *Marea forţă a discursului tacitele rezidă tocmai în faptul că el nu este numai martorul unei anumite secvenţe istorice, ci al omului, al umanităţii în general.* Tacit nu înţelege să fie un martor rece, impasibil. Scriitorul pune pasiune în demersul său, distribuie recompense şi pedepse, se comportă nu numai ca un martor, ci şi ca *un judecător şi un Justiţiar.* Istoricul intentează adevărate procese unora dintre personajele saleA

Tacit evocă şi alţi factori, care îi limitează veridicitatea. Absolutismul imperial şi atmosfera de la Roma îl împiedicau să pronunţe anumite alegaţii: „misiunea noastră este la strâmtoare şi truda ne este fără glorie" *(Ann.,* 4, 32, 2). Astfel, mărturiseşte Tacit de asemenea caracterul aluziv al discursului său istoric. El adaugă că nu doreşte să vexeze pe descendenţii ceior ce se înjosiseră în vremea lui Tiberiu, în vreme ce un elogiu prea stăruitor al virtuţii ar putea contraria pe romanii ce sunt cuprinşi de remuşcări şi se simt stânjeniţi, când este lăudată o performanţă de seamă *(Ann.,* 4, 33, 4). încă în primul său opuscul, Tacit declarase că oamenii vremii sale acceptă mai lesne reprobarea viciilor decât elogierea virtuţii: „atât de crude şi de vrăjmaşe virtuţilor ne sunt timpurile" *(Agr.,* 1, 4), exclamase el. Astfel, istoricul însuşi explică de ce stăruie asupra răului şi anticipează idei ale lui Freud. Pe lângă psihismul său, îl obligau la privilegierea virulenţei critice orizontul de aşteptare al contemporanilor săi, ca şi năzuinţa de a-i corecta, a-i instrui şi ameliora.
Tacit consideră că pentru a-şi realiza obiectivele strategico-educative este necesar să-şi emoţioneze cititorii. Am observat mai sus că el atribuie „elocinţa", *eloquentia,* istoriografilor republicani, pe care îi elogiază. Or pentru el, ca şi pentru Quintilian *(Inst. Or.,* 10, 2, 7), elocinţa echivalează cu geniul literar, cu o elaborare artistică, de fapt comună tuturor genurilor şi speciilor scrisului. De aceea, Tacit califică adesea drept „elocvenţi" diverşi istoriografi anteriori *(Agr.,* 10, 1; *Hist,* 1, 8, 1; 4, 43, 2 etc). Această „elocinţa" nu se contrapune, ci, dimpotrivă, este imaginată de Tacit drept complementară noţiunii de *fides,* închipuită la el ca lealitatea, buna credinţă, credibilitatea, veracitatea unor istorici ca Titus Livius *(Ann.,* 4, 34, 3). Marele istoric excelase atât prin „elocinţă", cât şi prin *fides.* De aceea, Ronald Martin socoate că Tacit încearcă să concilize între ele tradiţia istoriografiei „serioase", *pragmatike* în greceşte, pe care o ilustraseră Polibiu şi Sempronius Asellio, şi orientarea istoricilor isocratici, retorizantă şi patetică, odinioară reprezentată de Caelius Antipater. Desigur, grija lui Tacit pentru veracitate nu-lpoate împiedica să judece oamenii şi faptele cu o anumită părtinire şi cu destul de multă mânie. Dar atât *ira* cât şi *studium* sunt menţinute între limite rezonabile, lată, aşadar, în ce consistă poetica taciteică a istoriei. în sinceritate, în simţul echităţii şi credibilităţii, în orientarea educativă a unui discurs, de altfel menit să emoţioneze, să strălucească prin talent literar. Tacit doreşte să judece oamenii cu pasiune atent limitată şi cu virtuţi artistice strălucitoare. în vreme ce viziunea retorică asupra lucrurilor şi nu numai utilizarea anumitor procedee ale declamatorilor - care, cum am văzut, a fost judicios evidenţiată de către Etienne Aubrion - se integrează perfect acestei poetici a istoriei[17]. Sau altfel spus, TaciQiare înclinat să neglijeze adevărul exterior, de suprafaţă, al evenimentelor pentru a descoperi ceea ce el considera a reprezenta un adevăr mai profund, moral şi moralizator, organic literar.X
Istoricul se consacră istoriografiei şi ca să-şi elucteze frustrarile încercate sub domnia lui Domiţian. Să nu uităm că-şi inaugurează discursul istoriografie, când

depăşise vârsta de 40 de ani! Căutarea frumuseţii artistice încununează la el căutarea, fie şi parţială, convertită între parametrii retoricii, a adevărului moral profund. Chiar în *Anale* unde, cum am văzut, se

concentrează asupra relaţiilor dintre principi şi clasa politică, Tacit se preocupă totuşi de avatarurile absolutismului, de revoltele provinciale şi de războaie. S-a arătat cu judiciozitate că primele cuvinte din *Anale* comportă un adevărat program istoriografie: „Oraşul Roma l-au stăpânit de la început regii" *(Ann.,* 1, 1, 1). Prin urmare, Tacit vrea să realizeze istoria Romei, şi nu atât a împăraţilor[18]. De unde, adăugăm noi, şi trecerea de la biografie şi monografie la *historia* şi la analistică, specii istoriografice înzestrate cu un spectru mai larg de investigaţie. „Romanocentrismul" lui Tacit emerge pretutindeni. El asumă un adevărat cult al Romei, încarnat, în concepţia lui, în măreţia imperiului ei. Roma este „capul" sau căpetenia", *caput,* a tuturor lucrurilor *(Ann.,* 1, 47, 1), ea conduce totul *(Ann.,* 3, 47, 2). Dar cum consideră Tacit că se produc fenomenele istorice? în ce rezidă cauzalitatea lor?

Cauzalitatea istorică

Tacit acordă o importanţă majoră cauzalităţii istorice. Nici un alt roman nu învederase o asemenea preocupare pentru decelarea factorilor cauzali. De altfel el consideră că măruntele fapte revelează mişcările de profunzime ale istoriei *(Ann.,* 4, 32, 4) şi că oamenii extrag lecţii utile lor din ceea ce se întâmplă altora *(Ann.,* 4, 33, 2). în *Istorii,* unde carcanele analistice îl apăsau în măsură mai redusă, marele scriitor îşi proclamă limpede interesul pentru cauzele profunde ale fenomenelor istorice şi ,dezvăluie substanţa lor: „însă înainte de a scrie despre ce mi-am propus, mi se pare că trebuie să amintesc care erau starea Romei, gândul armatelor, atitudinea provinciilor, ce era sănătos şi ce era bolnav pe globul pământesc, încât să se cunoască nu numai peripeţiile şi efectele lucrurilor, care de cele mai multe ori sunt întâmplătoare, ci chiar structura şi cauzele fenomenelor" *(Hist,* 1,4, 1). Prin urmare, Tacit năzuieşte să detecteze cauzele profunde şi logica, mai degrabă structura, *ratio* în textul latin, ale istoriei. Iar substanţa profunzimilor, căutate de Tacit, denotă boala şi sănătatea spirituală a oamenilor. Istoricul preconizează trei repere - Roma, armata şi provinciile -pentru a subordona totul criteriului moral şi dihotomiei, implicate de el. Binele şi răul sunt transferate, în virtutea unei duble metafore medicale, în sfera civilizaţiei romane, concepute în cadrul unui adevărat anticlimax, început cu Roma şi terminat cu provinciile. Tacit statuează semnificaţia morală, am spune *metapolitică,* deoarece din perspectiva eticului îşi propune să judece fenomenele politice.

Pe de altă parte, noi credem că pentru a desluşi cauzele profunde ale fenomenelor istorice, Tacit împrumută lui Polibiu trihotomia factorilor cauzali, preconizată de marele istoric grec. Această trihotomie rezidă în cauza fenomenelor - a///aîn greceşte -, în începutul lor - *arene* - şi în pretext - *profasis.* Referindu-se

la rebeliunea militară, care adusese pe Vitellius la conducerea Imperiului, istoricul reliefează că mişcarea respectivă începuse prin expediţia victorioasă a legiunilor Rinului împotriva lui Vindex, răzvrătit contra lui Nero. Acesta este deci „începutul". Dar esenţiale au fost resentimentele soldaţilor, aroganţa şi setea lor de avuţii, ca şi teama prilejuite de întoarcerea lui Galba. La acest nivel se află deci cauza profundă, mai ales moral-psihologică şi metapolitică. în vreme ce pretextul l-au constituit zvonurile, *rumores,* potrivit cărora Galba ar fi intenţionat să decimeze legiunile din Germania *(Hist,* 1, 51, 2-9). Tacit se referă, aşadar, şi la setea de bogăţii. Uneori istoricul pune importante probleme ale economiei de război *(Hist,* 2, 82-84). De aceea, nu este adevărat că el ar neglija faptele de civilizaţie, cum afirmă unii cercetători. însă *Tacit acordă prioritate absolută factorului moral, închipuit ca metapolitic.*

Reduce totuşi Tacit cauzalitatea istorică la determinismul uman? Nu atribuie el nici un rol cauzal factorilor transcendenţi, destinului şi zeilor? Chiar din ceea ce am arătat mai sus, rezultă că el emerge ca mult mai antropocentrist decât Titus Livius. Savanţii au inventariat scrupulos enunţuri taciteice, care proclamă rolul activ al transcendentului, contrapuse categoric altor pasaje, unde Tacit îşi afirmă scepticismul. Contradicţia ni se pare relevantă. Opinăm că ea poate fi rezolvată dacă luăm în considerare enunţul unde, în legătură cu nenorocirile abătute asupra romanilor în 68-70 d.C, Tacit exclamă: „zeii nu se îngrijesc de siguranţa noastră, ci să se răzbune pe noi" *(Hist,* 1, 3, 2,). Şi alte enunţuri relevă mânia ori răzbunarea zeilor asupra oamenilor *(Hist,* 2, 38, 5; *Ann.,* 4,1, 2; 14, 5,1; 16,1 -3 etc). în contrapartidă, bravura constituie apanajul exclusiv al oamenilor: zeii se află de partea celor curajoşi *(Hist,* 4, 17, 10). Cum s-ar putea explica această optică taciteică? Prin intropatia fenomenelor istorice. într-adevăr, Tacit se implică personal - şi total - în evenimentele pe care le narează, practică o adevărată trăire a istoriei. Sacerdot roman, el ezita totuşi în privinţa existenţei şi incidenţei zeilor, destinului în viaţa oamenilor.

în orice caz, rolul transcendentului în cauzalitatea taciteică a istoriei apare ca relativ modest. Căci calamităţile şi reacţia zeilor sunt declanşate tot de „moravurile", *mores,* ale oamenilor, desigur de relele lor obiceiuri. De aceea, determinismul uman diminuează funcţia cauzală a transcendentului, pe când rolul acesteia potenţează impactul faptului omenesc. Tocmai pentru a diseca actul omenesc, Tacit scrutează cele mai profunde cute ale psihicului uman[19]. în acelaşi timp, şovăielile lui Tacit în privinţa funcţiei cauzale a transcendentului traduc şi filosofia lui, probabilismul Noii Academii.

Filosofia şi mentalitatea lui Tacit

într-adevăr Tacit n-a fost deloc ostil filosofiei, cum au crezut unii cercetători. *E contrario, el n-a fost numai un mare istoric şi un mare artist, ci şi un adevărat filosof.* Dar Tacit a aparţinut acelei

antifilosofii, profund antidogmatice şi antisistematice, care a fost *Noua Academie,* prezentată adesea de noi în capitolele

anterioare. Pe de altă parte, am semnalat mai sus cum îşi proclamă însuşi Tacit adeziunea la probabilismul Noii Academii. De altfel, tocmai în virtutea unei asemenea filosofii pragmatice - care însă nu era şi eclectică! -, Tacit se hărăzeşte investigării moravurilor, abordării concrete, fenomenologice a problemelor. Marele scriitor elogiază o asemenea metodologie într-un enunţ, care a fost de regulă greşit interpretat. Referindu-se la educarea lui Agricola, istoricul evidenţiază că acesta „a reţinut din înţelepciune simţul măsurii: ceea ce este foarte dificil" *(Agr.,* 4, 6). încât Tacit n-a vrut să afirme astfel că este greu să dobândeşti simţul măsurii, dacă te consacri filosofiei, ci, dimpotrivă, că filosofia ne înzestrează cu un asemenea simţ, dacă ostenim cu ardoare, cu pasiune, ca să-i adâncim învăţătura. însă o astfel de trudă este, fireşte, dificilă. De altfel principiile politice, aplicate de Agricola în Britannia, erau inspirate din *Republica* lui Platon. Tacit însuşi l-a proclamat pe marele filosof atenian „cel mai de seamă dintre înţelepţi" *(Ann.,* 6, 6, 2).

Noua Academie, care, reamintim, descindea din Platon îi inspiră lui Tacit o metodă specifică de cercetare a evenimentelor şi îndeosebi a mobilurilor psihice aflate la baza lor: dezbaterea unor interpretări contrarii, *disputatio in utramque partem,* cândva practicată şi de Cicero, de la care istoricul împrumută opţiunea lui filosofică. De aceea, Tacit propune foarte frecvent mai multe explicaţii - contradictorii între ele - pentru un comportament uman şi încearcă să penetreze, în complexitatea ei, incoerenţa conduitei omeneşti. Pentru şi contra, discursurile şi interpretările antitetice, îndoiala, probabilitatea, opinia (şi nu certitudinea!) se ciocnesc între ele în textul taciteic, aproape în fiecare capitol şi aproape în legătură cu fiecare problemă abordată de scriitor. Câteodată Tacit etalează chiar trei explicaţii posibile. Astfel, pentru a elucida de ce Tiberiu menţinea multă vreme guvernatorii de provincie în sarcina lor, Tacit invocă trei explicaţii: fie că împăratul nu voia să-şi creeze noi probleme, fie că era invidios, nedorind ca prea mulţi senatori să ocupe promagistraturile, fie pentru că era organic un nehotărât *(Ann.,* 1, 80, 2-3). Ca să-şi exprime îndoielile şi să sugereze pluralitatea explicaţiilor, Tacit mobilizează construcţii disjunctive, de tipul „fie... fie", „sau... sau" etc. Fără îndoială, de multe ori îndoiala lui Tacit nu este decât parţială, căci el înclină în favoarea uneia dintre aceste explicaţii, îndeobşte ultima furnizată. El invocă adesea .zvonurile", *rumores,* spre a sprijini una dintre explicaţii. Contextul comportă diverse elemente spre a înclina balanţa în favoarea uneia dintre interpretări, dar fără a o exclude complet pe cealaltă. Presupunând că nu emerg decât două soluţii. în dizgraţia sa, Agrippina se vede abandonată de majoritatea acoliţilor săi, cu câteva excepţii. Aceşti prieteni constanţi rămân pe lângă ea, fie din afecţiune, fie mânaţi de ură *(Ann.,* 13, 19, 2). Tot contextul şi mai cu seamă cazul Iuliei Silana, rămase în preajma Agrippinei ca s-o spioneze, pledează pentru a doua explicaţie. în acest mod, Tacit construieşte o foarte iscusită şi complexă artă a insinuării. Cu toate acestea, fie că înclină vizibil către una dintre explicaţii, fie că nu privilegiază nici una, Tacit strecoară totdeauna în text o

anumită incertitudine şi incită imaginaţia cititorului său. O asemenea metodă traduce limpede opţiunea în favoarea Noii Academii, chiar dacă nu lipseşte câteodată o coloratură stoică, cristalizată în cultul virtuţii, al austerităţii şi al nobilei conduite... Totuşi aceste conotaţii stoice ilustrează mai degrabă fidelitatea taciteică faţă de tradiţia moraiă romană, de particularităţile etnostilului roman, decât simpatia pentru învăţăturile Porticului. Căci, dacă uneori Tacit elogiază anumiţi stoici, ca Thrasea, Heividius Priscus şi Musonius Rufus, îndeobşte el incriminează adepţii Porticului pentru ipocrizie şi exhibiţionism intelectual *(Agr.,* 29, 1; *Ann.,* 15, 45; 16, 32). Iar atitudinea lui Tacit faţă de Seneca este mai degrabă echivocă[20].

Fervent al Noii Academii, Tacit ajunge să aplice, după părerea noastră, dialectica carneadeică probabilismului însuşi. Astfel, câteodată probabilismul este el însuşi doar plauzibil şi probabil, deci supus îndoielii. încât Tacit îşi permite să asume câteva certitudini, anumite invariante. Şi acestea sunt subordonate bunei serviri a statului roman. Fost magistrat şi înalt funcţionar, Tacit conferă servirii statului o poziţie centrală, în cadrul mentalităţii sale, şi o valoare absolută. El aderă, cu anumite nuanţe, la codul socio-cultural, care încerca să inculce romanilor o nouă identitate. Deoarece Tacit percepe în profunzime criza vechii identităţi a romanilor. De fapt, marele gânditor abordează universul uman în funcţie de patru noţiuni: „rol", *persona,* „demnitate", *dignitas,* „libertate", *libertas* şi *disciplina. Persona* apare rar în textul taciteic, deoarece era un lexem „tabu", din pricina originilor sale. Am văzut, în volumul anterior, cât era de important acest concept în ochii romanilor. La Tacit *persona* înseamnă „mască", dar mai ales rol social şi uman bine împlinit, competenţă umană, însă şi profesională. El îl

evocă pe Agricola, părăsind rolul de personaj oficial, masca puterii, când se întorcea în sânul familiei *{Agr.,* 9, 4). în alt enunţ, *persona* desemnează rolul, personajul oratorului autentic *(Dial.,* 10, 6). însă *persona* nu apare niciodată în operele majore ale lui Tacit. în schimb, *dignitas* emerge frecvent din discursul taciteic. Acest cuvânt ilustrează atât demnitatea, ţinuta elevată, chiar aparenţa distinsă (ca în *Ann.,* 1, 11, 2), cât şi magistratura, cariera onorurilor, în slujba statului, care îngăduie buna servire a statului cu demnitate. Apreciem că *dignitas* este cuvântul-cheie pentru înţelegerea mentalităţii lui Tacit, principala lui metavaloare, axa gândirii metapolitice a scriitorului. însă şi *libertas* constituie un concept deosebit de însemnat pentru Tacit. Istoricul nu are în vedere libertatea interioară a stoicilor, ci gândirea şi demersul liber, expresia slobodă a propriei raţiuni, în orice caz motivată. Câteodată *libertas* indică republica şi viaţa ei liberă *(Hist.,* 2, 37, 2; *Ann.,* 1, 1, 1; 33, 3 etc), pe care Tacit le admira vibrant; „după cum vechea vreme a văzut care este limita libertăţii, noi am văzut culmea sclaviei" *(Agr.,* 2, 3). De altfel Tacit admiră şi libertatea, de care beneficiază popoarele barbare primitive, ca britannii şi germanii. în ultimă instanţă, elogiul libertăţii germanilor conotează, implică, subînţelege pledoaria pentru libertatea romanilor. Puţini scriitori s-au manifestat, în literatura universală, *ca paladini ai libertăţii, la*

nivelul atins de Tacit. Exacerbarea despotismului îl tulbură profund pe Tacit! Pretinsa rivalitate dintre Germanicus şi ambiţia lui Seian se desfăşoară în cadrul mai larg al confruntării dintre partizanii libertăţii şi cei ai despotismului. Pentru că Tacit consideră că *libertas* subzistă şi în absolutism: „libertatea lui Thrasea a sfărâmat sclavia altora" *{Ann.,* 14, 49, 1). Deci *libertas* conotează, la Tacit, de asemenea, independenţa gândirii. Ea se contrapune „dezmăţului" sau „licenţei", *licenţia,* adesea declanşate în vremea Republicii *(Dial.,* 40, 2). De aceea, Tacit consideră necesară *disciplina.* Militară, însă şi civică. Căci *disciplina,* împreună cu *fortuna* au asigurat permanent existenţa statului roman *(Hist,* 4, 58; 73-74)[21]. Astfel, aceste patru noţiuni devin la Tacit permutabile.

Indubitabil Tacit nu pare a accepta tendinţele universalizante, vizibile în discursul mental al contemporanilor săi. El rămâne „cetăţean roman" mai degrabă decât „om roman". Pentru istoricul politolog, invariantele gândirii sale, bazele mentalităţii sale de „cetăţean", ce accepta parţial noua axiologie a romanilor, configurează tocmai demnitatea, datorită căreia se îndeplineşte rolul social şi profesional liber, adică în virtutea unei motivaţii personale, implicând, la rândul ei, o riguroasă disciplină. în timp ce Tacit judecă sever pe cel ce serveşte statul, neînzestrat cu roadele unei asemenea mentalităţi. Tacit scoate în relief propriul său sistem axiologic, când - chiar în prima sa scriere! - opune demnul, competentul, liberul şi disciplinatul Agricola, adică încarnarea metavalorilor taciteice, nefolositorilor martiri ai opoziţiei stoice: „să ştie cei ce au obiceiul să admire numai cele neîngăduite că pot să existe bărbaţi mari chiar sub principii răi, că respectul şi măsura, dacă se adaugă hărnicia şi vigoarea, ajung să se bucure de lauda prin care foarte mulţi au strălucit datorită unei morţi spectaculoase şi pe căi abrupte, dar fără nici un folos pentru stat" *[Agr.,* 42, 6). Prin urmare, împotriva principilor „răi" nu acţionează bărbaţii „buni", ci cei „mari", *magni,* în text. Dihotomia Jbuni"/ versusAăi", atât de frecvent evocată de Tacit, este astfel depăşită. Căci, în discursul taciteic, adesea cei „răi" înfrâng pe cei „buni". însă bărbaţii „mari" înving „răii" monarhi, în virtutea demnităţii lor, întrucât ei acţionează pentru servirea sau „folosul" statului; *usus rei publicae,* în textul istoricului. Cuvintele esenţiale sunt rostite, chiar din prima operă a lui Tacit: etimoanele gândirii istorico-politice taciteice emerg în acest fel. Următoarea schemă va da seama de raporturile dintre ele:

■*dignitas-*
persona
libertas
disciplina

usus rei publicae
I *principes*
ciues Romani

Servirea statului este, aşadar, clar privilegiată de către Tacit. Ea este utilă, chiar indispensabilă, în vremea unei crize moral-axiologice, care schimbă identitatea romanilor, şi mai ales sub principii cei mai „răi". Pe de altă parte, Tacit, în virtutea modului său de a gândi, metapolitic, asumă ceea ce a fost definit drept o concepţie etico-juridică. Astfel, s-a arătat că el refuză legilor eficacitatea practică în privinţa corectării distorsiunilor social-morale. Chiar când legile sunt bune, ele nu pot funcţiona satisfăcător din pricina intervenţiei forţei brute, intrigilor şi venalităţii *(Ann.,* 1, 2, 1; 3, 27, 1). Chiar dacă iniţial sunt corect aplicate, în cele din urmă sunt neglijate *(Ann.,* 6,17, 4). De aceea, Tacit proclamă prevalenta bunelor moravuri şi crede, mai ales, în înţelepciunea codului legislativ arhaic al celor

douăsprezece Tabule *(Ann.,* 3, 27, 1). Multiplicarea ulterioară a legilor a fost semnul coruperii statului *(Ann.,* 3, 27, 3). S-a susţinut că astfel Tacit asumă punctul de vedere al patricienilor de la începuturile Republicii![22]. în realitate, după părerea noastră, Tacit preconizează mai ales întâietatea cutumei şi moravurilor faţă de legislaţia statală. Când elogiază codul decemviral, Tacit afirmă că acesta excela pentru că fusese alcătuit într-o vreme a moravurilor sănătoase. Deşi Tacit n-a arborat niciodată paseism şi pesimism total, în pofida alegaţiilor anumitor exegeţi ai operelor lui. El consideră că trebuie totdeauna să se nădăjduiască, căci virtutea nu moare niciodată. Sau altfel spus: „nu toate au fost mai bune în vremea înaintaşilor noştri, iar chiar timpurile noastre au dat la iveală multe vrednice de laudă şi talente, care trebuie să fie imitate de urmaşii noştri". *(Ann.,* 3, 55, 5).

Prin urmare, nu trebuie pierdută speranţa nici în viitorul Romei. De fapt, Tacit înţelege că forţa Imperiului ajunsese la apogeu şi că Roma relansa expansiunea. Chiar dacă nu împotriva germanilor, cum credea el, între altele, că ar fi fost oportun. De aceea, s-a interpretat adesea greşit un ablativ absolut celebru din *Germania,* care a făcut să curgă multă cerneală în secolul nostru. într-adevăr, pe Tacit îl bucură discordia, care subminează pe germani „în vreme ce destinele Imperiului se grăbesc", *urgentibus Imperii fatis (Germ.,* 33, 2). Nu se află în cauză destine, ce s-ar grăbi spre sfârşitul Imperiului, pe care Tacit l-ar fi presimţit. Ci o soartă care „presează", care împinge, înaintează şi grăbeşte Roma spre noi cuceriri, în ajunul expansiunii lui Traian pe Dunăre şi în Orient[23].

Este însă adevărat că discursul taciteic reliefează în special o „comedie inumană". Reflexe ale unei societăţi degradate, principii emerg ca răi prin excelenţă. Perspicacitatea acută pare să-l fi ajutat pe istoricul politolog să înţeleagă că potenţarea absolutismului se realizase atât sub domniile împăraţilor inspiraţi de modelele despotismului elenistic, cât şi în vremea celor consideraţi „buni", toleranţi şi tradiţionalişti. însă Tacit are tendinţa să reducă totul, conduita şi strategia politică a cezarilor, la caracterul lor. El este nefavorabil chiar lui August, căci reproduce atât elogiile, cât şi criticile îndreptate împotriva fondatorului Principatului, ca să încline spre cele din urmă *(Ann.,* 1, 9-l0). Pornind de la izvoarele sale, îl consideră pe Tiberiu ca pe un ipocrit şi un monstru, avid de

putere, ca pe cel mai rău dintre cezari". Este, de asemenea, ostil lui Gaius -Caligula, Claudiu şi Nero. în sfârşit, Galba ar fi fost inapt să cârmuiască Imperiul *(Hist,* 1, 49), iar Otho şi Vitellius sunt, de asemenea, blamaţi. Atitudinea taciteică faţă de Vespasian pare echivocă, fiind de fapt nefavorabilă lui. Cum am văzut, Domiţian este aspru incriminat. Totodată, Tacit este deosebit de sever faţă de femeile casei imperiale, ca Livia, Messalina sau Agrippina.

Pasionate şi vicioase, ele sunt parcă structurate după standardele tragediilor lui Seneca, traduse în caracterele atribuite Fedrei şi Medeei. Setea de putere se amalgamează cu patima sexuală, cu adulterul şi incestul. Cum s-a arătat, Tacit conexează între ele pulsiunile carnale, aviditatea de putere şi instinctul morţii. Singurul membru al familiilor imperiale, pe care îl elogiază Tacit este Germanicus, fiul adoptiv al lui Tiberiu. Dar, pe de o parte, Germanicus nu domnise niciodată, iar, pe de alta, calităţile, conferite lui, îi îngăduiau istoricului să-l blameze mai accentuat pe Tiberiu. Căci, Germanicus emerge din discursul taciteic ca un anti-Tiberiu, strălucitor, generos şi brav. Poate că Tacit credea că un om ca Germanicus n-ar fi putut niciodată deveni împărat. El era prea onest pentru tronul imperial. Gesta lui Germanicus peste Rin culminează în ceremonia care ştersese urmele dezastrului lui Varus *(Ann.,* 1, 60-62). Tacit nu menţionează erorile comise de Germanicus peste Rin şi nici politica înţeleaptă, pe care o practicase acolo Tiberiu. De altfel nu elogiază Tacit pe Germanicus şi pentru că acesta combătuse aprig pe germani, spre deosebire de Traian? Oricum, Germanicus constituie dubletul moral şi narativ a lui lulius Agricola, eroul cel mai îndrăgit de Tacit. Este relevant faptul că, într-un succint portret direct, istoricul atribuie lui Germanicus „caracter cetăţenesc", *ciuile ingenium,* şi o „uimitoare amabilitate", *mira comitas,* care se opuneau viciilor lui Tiberiu *(Ann.,* 1, 33, 2). Germanicus arbora, prin urmare, atitudine cetăţenească, *ciuilitas,* virtute atribuită în mod curent lui Traian, şi se purta cu romanii ca un egal al lor sau „însoţitor", *comes.*

Oricum, Tacit pare a adera la faimoasa exclamaţie a lui Montanus: „cea mai bună zi după un principe rău este cea dintâi" (a domniei următoare, *Hist,* 4, 42, 13). însă, dacă toţi împăraţii sunt sau devin răi, în virtutea logicii ineluctabile a absolutismului, statul le este superior. El trebuie servit căci „principii sunt muritori, iar statul este etern" *(Ann.,* 3, 6, 3). Statul, adică orice stat, dacă este roman. De altminteri, cu intuiţia sa genială, Tacit observă că principii, oricât de răi ar fi, nu pun în primejdie Imperiul şi viaţa provinciilor, deoarece ei reprimă nemilos doar în Capitală *(Hist,* 4, 74, 4)[24].

Tacit este un nostalgic al vechii republici romane, dar înţelegea că restaurarea ei devenise imposibilă. Condiţia puterii, în anti-Cetatea, care era Imperiul, rezida în autoritatea unui singur om *(Ann.,* 1, 6, 7). Marele scriitor sesiza că devenise imposibilă făurirea constituţiei mixte, *mikte,* cândva preconizate de Cicero *(Ann.,* 4, 33,1). Tacit percepea, de asemenea, vocaţia militară a Principatului. Sfârşitul lui Nero, afirmă istoricul, dezvăluise secretul Imperiului, *arcanum imperii:* posibilitatea creării unui principe nou în altă parte decât la Roma, datorită acţiunii militarilor din provincii *(Hist,* 1, 4, 2). Fireşte, Tacit se opune autoritarismului

' Tacit este, de fapt, fascinat de personalitatea lui Tiberiu. Fără să-l convertească într-un *alterego* al său, cum afirmă unii cercetători, îi transferă unele dintre propriile sale pulsiuni.

excesiv. S-a arătat că o serie de termeni taciteici incriminează puterea abuzivă ca „dominaţie",

dominaţiei, ce se opune conceptului de *libertas* (de pildă, în *Ann.,* 1,1,1), .puterea ilegală", *potentia (Ann.,* 1,1,1), „armele", *arma,* chiar *imperiunf*[5]*.* în discursul istoric taciteic, se manifestă, de altfel, o evoluţie în privinţa monarhiei inevitabile. Multă vreme - practic, până în 112 d.C. şi la cotitura absolutistă a politicii lui Traian -, mai puţin în *Agricola* şi în *Germania,* în măsură mai sensibilă în *Dialogul despre oratori* şi, cu unele reticenţe, în /stor/7, Tacit a nădăjduit în concilierea dintre Principat şi libertate, adică într-un regim monarhic tolerant faţă de clasa politică romană *(Agr,,* 3, 1). în *Istorii,* el arată că monarhul înţelept trebuie să ţină egală balanţa între o republică imposibilă şi servitute, care caracterizează statele prea autoritare, precum cele din Orient. De aceea, Galba declară succesorului său desemnat: „vei cârmui oameni care nu pot suporta nici întreaga servitute şi nici întreaga libertate" *(Hist,* 1, 16, 9). Teribilă constatare! Am arătat că, pentru Tacit, un bun principat presupunea, în primul rând, înlocuirea eredităţii dinastice prin adoptarea celui mai bun senator ca succesor desemnat *(Hist,* 1, 15-l6). Am relevat mai sus acest lucru. După 112 şi, mai ales, după 117 d.C, data accesului lui Hadrian la puterea imperială, fără a renega filosofia sa politică, Tacit pare a pierde speranţa în punerea ei în operă. Decepţionismul, mai degrabă decât pesimismul lui Tacit, pare incontestabil. Schema următoare poate da seama de evoluţia concepţiilor taciteice despre monarhie:

I	*Ann.*	DECEPŢIE	
	Aar. - *Germ.* /		
	/ *HÎSL* *y*		
	V		
SPERANŢĂ	**\ *y*** *Diai.*		***f***

Tacit nu devine însă republican. Pare a crede că numai Germanicus ar fi putut restaura republica *(Ann.,* 1, 33, 2). Totuşi, după moartea lui Germanicus, restaurarea republicii ajunsese imposibil de realizat. Istoricul continua să creadă în libertatea intelectuală, pe care tiranii nu puteau s-o nimicească *(Ann.,* 4, 35, 6-7). Aplicarea unui nou cod socio-cultural continua, aşadar, să fie cu putinţă. Chiar în pasajul unde reliefează că vor exista totdeauna virtuţi, Tacit susţine că fenomenele naturii şi istoriei evoluează ciclic. Prin urmare, virtuţile organice ale romanilor ar putea triumfa cândva. Viaţa este eternă, ca şi oamenii, ale căror virtuţi vor putea totdeauna birui.

Politica Romei şi observaţia socio-politică

Tacit dă seama, cu o sagacitate uluitoare, de marile tendinţe politice ale Romei epocii sale şi ale secolului I d.C, de potenţarea ineluctabilă a monarhiei, de riscurile şi de ecourile puternice, pe care le implica o conduită demnă. Tacit conştientizează mutaţiile suferite de moravuri, emergenţa unui nou tip de societate. Totuşi Tacit a fost un istoric senatorial, exponentul unui mod de a gândi .patrician", impregnat de conflictul, petrecut în psihicul său, între violenţele instinctuale şi o cenzură severă, între frustraţii şi o optică elevată. Tacit este obsedat nu numai de constrângerile tiraniei, ci şi de discordia socială. îl preocupă mecanismele colective, în *Istorii,* dar şi în *Anale.* El relevă că rebeliunea legiunilor, din 14 d.C, se exprima prin mii de guri şi de glasuri, astfel încât o asemenea solidaritate spontană era foarte primejdioasă *(Ann.,* 1, 32, 3). De altfel starea de spirit a soldaţilor s-a modificat iute şi cei mai activi dintre ei s-au ridicat împotriva principalilor rebeli *(Ann.,* 1, 44, 2-3). Aşadar Tacit incriminează furia mulţimilor, cărora le atribuie gustul pentru dezordine, instinctul gregar. I se întâmplă uneori să recunoască mulţimii reacţii generoase *(Ann.,* 2, 82; 3, 1; 14, 60-64). Semnalează, astfel, solidaritatea plebei cu sclavii nevinovaţi, condamnaţi după uciderea lui Pedanius Secundus *(Ann.,* 14, 42, 2). Tacit elogiază sclavii rămaşi credincioşi stăpânilor *(Hist,* 1,3, 1; *Ann.,* 14, 60, 3) şi reprobă sever pe cei ce se revoltă împotriva condiţiei lor *(Hist,* 1, 4, 3; *Ann.,* 4, 27). Prejudecăţile sale sunt doar parţial compensate. Dispreţuieşte pe liberţi şi nu aprobă ascensiunea lor socială *(Ann., 2,* 12, 3; 3, 61, 1; 11, 35, 1; 13, 19, 4; 26-27; 14, 39; 15, 54), dar nu subscrie tendinţei de a li se deteriora statutul social

(*Ann.,* 13, 26-27) şi elogiază, cum vom vedea, comportamentul unei liberte. în pofida romanocentrismului său, al faptului că primele cuvinte din *Anale* sunt „oraşul Roma", Tacit priveşte favorabil ascensiunea socială a burgheziei italice şi provinciale, a „oamenilor noi", ale căror merite le elogiază *(Ann.,* 3, 55, 3). Desigur, consideră că provincialii nu au dreptul să se revolte împr triva administraţiei romane, oricât de rea ar fi fost ea *(Ann.,* 3, 40-47; 15, 20-22 e':.), însă pledează pentru o gestiune moderată a lor, competentă, tolerantă, în rice caz dreaptă. Erorile administraţiei romane se află la obârşia răscoalelor provir ale *(Ann.,* 14, 35). *înzestrat cu o capacitate remarcabilă de observaţie socială,* istoricul semnalează solidarităţile făurite între provinciali şi militari, care trăiesc printre ei *(Hist, 2,* 80, 5).

Fost soldat, Tacit iubeşte armata şi se apleacă atent asupra faptului militar. Dacă înţelege pricinile nemulţumirii legiunilor după moartea lui August - serviciu militar excesiv prelungit, abuzuri comise de unii ofiţeri, soldă insuficientă etc. - dezaprobă cu severitate răzvrătirea lor *{Ann.,* 1, 16 şi urm.). îndeosebi armata trebuie să vegheze asupra concordiei sociale şi asupra disciplinei, îl felicită pe Corbulo de a fi impus trupelor lui un antrenament riguros şi o disciplină aspră *(Ann.,* 13,35). în *Istorii,* generalii romani vorbesc adesea ostaşilor de necesitatea respectării jurământului faţă de Roma. Tacit se bucură când armata, redisciplinată de Germanicus, masacrează pe

germani *(Ann.,* 1,51,1). *Căci Tacit sesizează cu judiciozitate interacţiunea survenită între factorii externi şi cei interni.* Războiul de cucerire în exterior poate aduce pacea şi concordia în interior. Ce atitudine adoptă Tacit faţă de principalele ordine sociale? Crede că ele trebuie să fie solidare între ele *(Ann.,* 12, 60, 4). Priveşte cu simpatie ascensiunea socială a cavalerilor, dar blamează pe cei ce adulează excesiv principii. Se vădeşte chiar mai sever faţă de vechiul senat, cel al lulio-Claudienilor şi Flavienilor. Tacit este mândru de a fi senator, însă nu iartă colegilor săi incapacitatea de a-şi menţine rolul social, starea lor, *status.* Condamnă laşitatea şi versatilitatea unor senatori, ca şi a întregului lor ordin *(Hist.,* 1, 45, 1; 3, 37,1 -3; *Ann.,* 1, 21,1; 38; 3, 25; 65; 14, 12 etc). Cu deosebită indignare, Tacit reprobă atât senatori, cât şi cavaleri nedemni, când relatează începuturile domniei lui Tiberiu: „dar la Roma s-au prăvălit în sclavie consulii, senatorii, cavalerii" *(Ann.,* 1, 7,1). Luciditatea sa istorică se evidenţiază când înţelege diminuarea ineluctabilă a rolului senatului, chiar sub Antonini, şi reînnoirea familiilor, care îl alcătuiesc. S-a subliniat că atunci când utilizează un material tratat de alte izvoare, ca Plutarh, Suetoniu şi Cassius Dio, Tacit atestă o judecată istorică mai profundă şi mai judicioasă[26].

Tacit acordă o atenţie deosebită politicii externe romane şi avatarurilor ei în secolul I d.C: defensivă, semiexpansionism, în vederea relansării ofensivei romane. El condamnă pe Tiberiu pentru că ar fi fost „un principe nepreocupat de extinderea Imperiului" *{Ann.,* 4, 32, 2). Am văzut că Tacit consemnează utilitatea discordiei între vrăjmaşii Romei şi raporturile bilaterale între factorii politici interni şi externi. S-a reliefat că trei popoare străine atrag în mod deosebit atenţia scriitorului: germanii, părţii şi britannii. Am văzut mai sus cum înfăţişează Tacit pe germani şi câtă importanţă acordă el primejdiei reprezentate de aceştia. Istoricul semnalează că „nici chiar părţii", *ne Parthi quidem (Germ.,* 37, 1), nu s-au învederat atât de periculoşi pentru imperiul Romei. Ceea ce vrea să spună că, potrivit lui Tacit, după germani, părţii sunt duşmanii Romei cei mai primejdioşi. Dar, cum am arătat, în alte capitole, romanii îi considerau pe părţi adversarul lor cel mai aprig şi principalul rival la stăpânirea „lumii locuite", adică civilizate. Tacit nu numai că figurează pe larg conflictele dintre romani şi părţi, îndeosebi pentru dominarea Armeniei, ci îi consideră şi el emulii Romei: imperiile celor două popoare rivale sunt „cele mai mari" de pe pământ *(Ann.,* 2, 56, 1; 60, 4). Aşadar, Tacit recentrează puţin imaginea pe care romanii şi-o făureau despre inamicii lor şi îi mută pe părţi de pe primul pe al doilea loc în ierarhia popoarelor străine. Pe de altă parte, Tacit narează progresul cuceririi romane în Britannia, reprimarea rebeliunilor grave, înfrângerea britannilor liberi din nordul insulei. Deşi îl bucură supunerea celor mai mulţi britanni, admiră dragostea lor şi a germanilor de libertate. El atribuie căpeteniei britanno-caledoniene un foarte sever rechizitoriu împtoriva cuceririi romane, un înflăcărat apel la apărarea patriei *(Agr.,* 30-31). Galgacus demască virulent faimoasa „pace romană", *pax romana,* când arată că romanii „numesc imperiu hoţia, masacrul, jaful; când fac gol în jurul lor, spun că aduc pace" *(Agr.,* 30, 6). Admiraţia faţă de bravura britannilor şi de dragostea lor de libertate, năzuinţa de a majora semnificaţia victoriei finale, repurtate de Agricola asupra unui duşman atât de dârz, explică de ce Tacit pare a subscrie temporar incriminării pacificării şi cuceririi romane. Se adaugă considerente retorice, dorinţa de a utiliza procedeul prosopopeii şi procedura „colorării"

discursurilor, dar mai ales acea dezbatere în contradictoriu, *disputatio in utramque partem,* mai sus consemnată. Prin rechizitoriul lui Gaigacus, Tacit doreşte să prezinte ambele puncte de vedere în privinţa imperialismului roman, al cuceritorilor şi al duşmanilor.

Pe de altă parte, Tacit se referă şi la alte popoare, ca de pildă, la traci şi la rebeliunile lor împotriva Romei - în *Anale* -, ca şi la daci. El admiră dacul „reputat", însă şi „înnobilat", *nobilitatus,* prin victorii şi înfrângeri în războaiele cu romanii *(Hist,* 1, 2, 1). însă, în legătură cu ruperea unui tratat încheiat cu romanii în 69 d.C, ca şi cu justificarea politicii de romanizare masivă a Daciei, recent cucerite de Traian, consideră că seminţia dacică era „nelealā" *{Hist,* 3, 46,3). De aceea, pare a spune Tacit, Dacia

a trebuit cucerită şi intens colonizată[27]. Tacit vădeşte o reală curiozitate pentru alte tipuri de civilizaţie decât cea romană, cu toate că, în general, pledează pentru romanizare, pentru ordinea şi forţa Imperiului, *uis imperii* (de pildă, în *Ann.,* 13, 56, 1; 15, 31). în acest fel, se configurează, în operele sale, o observaţie socio-politică foarte lucidă, care implică atât împrejurările politice, cât şi unele realităţi sociale, în ciuda unor erori şi prejudecăţi. *Cu toate „părtinirile" sale, Tacit este, fără îndoială, un mare istoric, capabil să sesizeze nu detaliile politicii curente, ci marile curente ale devenirii fenomenelor.* însă pretutindeni Tacit caută febril sufletul, al indivizilor, ca şi al mulţimilor, pentru a-l scruta cu severitate.

Observaţia psihologică şi umanismul

După părerea noastră, Tacit n-a fost pesimist în privinţa viitorului Romei, ci doar relativ la oameni, mai ales la unii oameni. Adică invers decât Salustiu. Cum am arătat mai sus, Tacit „vânează" perversiunile şi are tendinţa de a reduce toate tribulaţiile istoriei la viciile oamenilor. Virtutea poate triumfa, dar omul este fascinat de viciu: „vor fi vicii cât timp vor fi oameni, însă ele nu sunt neîntrerupte şi sunt compensate de intervenţia binelui" *(Hist,* 4, 74, 6). Un asemenea enunţ revelează sufletul tulburat al lui Tacit însuşi, suflet obsedat de strălucirea viciului, cu toate că aspirând spre o conduită nobilă şi demnă{ Când se află în faţa a două explicaţii ce ar putea fi acordate unui act uman, dintre care una ilustra o intenţie bună şi nobilă, iar cealaltă o perfidie camuflată, Tacit alege, de regulă, interpretarea „rea", nefavorabilă fiinţei omeneşti. El îşi propune să surprindă contradicţiile între declaraţiile oamenilor şi adevăratele lor ţeluri. Adesea virtutea n-ar fi, după părerea istoricului, decât un viciu deghizat. Sau, altfel spus, de către Ronald Martin, Tacit încearcă să surprindă contradicţia între *persona* publică şi gândurile intime ale personajelor sale. 1
în orice caz, faptele istorice revelează totdeauna, la Tacit, calcule şi sentimente omeneşti. Filosofia şi gândirea metapolitică taciteică, axată pe explorarea moravurilor, îl determină să investigheze, mai profund ca oricare alt scriitor

roman, psihicul indivizilor şi comunităţilor. Tacit atestă o stupefiantă fineţe psihologică şi un simţ acut al complexităţii fiinţei umane. Dacă îndeobşte istoricul generalizează şi extrage concluzii asupra naturii umane, pornind de la un caz particular, el supune unei analize plurivalente fiecare personaj, întâmpinat de discursul său istoric. Comportamentele, mecanismele şi cauzele lor sunt atent disecate. Nu numai conştiinţele, ci şi zonele subliminare lor, largi felii din subconştient, emerg din observaţia psihologică taciteică.
Pe de altă parte, dacă observaţia psihologică este aproape totdeauna învestită de Tacit cu valenţe moralizatoare, nu trebuie să credem că ea este totdeauna crudă, nemiloasă faţă de obiectul său. Tacit atestă adesea un umanism vibrant. Deşi l-a detestat pe Seian, suferinţele îndurate de partizanii lui i-au inspirat o profundă compasiune *(Ann.,* 6, 25, 5). Executarea copiilor lui Seian este figurată cu oroare *(Ann.,* 6, 25, 3-40). De asemenea, Tacit ştie să-şi depăşească prejudecăţile, când exaltă nobilul sfârşit al libertei Epicharis, dispreţul ei faţă de tortură, comportarea pilduitoare a acestei fiinţe demne *(Ann.,* 15, 57). Umanismul lui Tacit se reliefează şi în elogierea vieţii de familie, la sfârşitul biografiei lui Agricola, în emoţia pe care i-o suscită legăturile de sânge *(Hist,* 3, 67; *Ann.,* 11, 37). Umanismul taciteic se extinde chiar şi asupra Barbarilor: cu negrăită emoţie, istoricul contemplă soţia lui Arminius, mândrul duşman al Romei, care, prizonieră, înaintează fără să plângă şi să se vaiete, dar cu mâinile pe piept şi *cu* privirea aţintită spre pântecul, unde purta vlăstarul bărbatului ei *(Ann.,* 1, 57)[28].
De aceea, am susţinut *că(jacit nu este doar un martor al istoriei, ci şi un martor al omului.* Nici un alt prozator antic n-a oferit o mărturie atât de pătrunzătoare asupra omului. Asupra omului şi asupra sufletului uman, contradictoriu, variabil. Asupra condiţiei acetuia şi a strădaniei lui de a conjura grelele ameninţări, pe care soarta ei le impuneaTtînsă perceperea spaţiului şi timpului uneori denotă şi altădată conotează istoria psihologică, metapolitică, moralizatoare a lui Tacit, operând totodată joncţiunea între concepţiile şi arta lui, sugerând un univers imaginar foarte bogat în multiple reverberaţii.

Spaţiul şi timpul

Tacit se interesează câteodată de spaţiul şi timpul enunţării, al cititorului. Datorită densităţii lor remarcabile, operele lui Tacit prelungesc timpul cititorului. Pe de altă parte, istoricul consemnează că trebuie să insiste asupra situaţiei din Roma, înainte de a reiata ce năzuia să dezvăluie *(Hist.,* 1,4,1) sau că se referă, pe scurt, la un eveniment *oarecare (Ann.,* 1,1,4). De fapt, Tacit atribuie o anumită însemnătate timpului şi spaţiului enunţării, pentru că el vrea să stimuleze puternic participarea cititorului la desfăşurarea discursului său istoric, trăirea evenimentelor, intropatia nu numai a sa, ci şi a lectorului. Enunţarea se învederează îndeobşte mai lungă în momentele cele mai relevante ale expunerii faptelor.

Desigur că Tacit, în buna tradiţie a istoriografiei romane, conferă o atenţie sporită timpului şi spaţiului enunţului, adică al autorului, spaţio-temporalitaţii reprezentate. în această privinţă, decisiv se învederează a fi interesul Romei. Faptul de a sluji bine Roma scurtează timpul şi spaţiul enunţului. Trecutul glorios al romanilor este perceput de scriitor ca scurt, clar *(Agr.,* 1, 2). în schimb, vremea domniei lui Domiţian fusese lungă, căci smulsese atâţia ani vieţii normale a oamenilor *[Agr.,* 3, 2). îndeosebi ultimii trei ani ai acestei domnii sunt resimţiţi de Tacit ca foarte lungi, dat fiind că Domiţian reprimase senatul fără cruţare *[Agr.,* 44, 6). în schimb, Iulius Agricola scurtase distanţele în Britannia, întrucât implantase acolo limba şi moravurile romane *(Agr.,* 30, 4-5; 33, 4). Spaţiul britannic apare scurt romanilor din pricina vitejiei lor, însă distanţele ar putea să se lungească excesiv, dacă ei şi-ar pierde virtuţile *(Agr.,* 33, 5-6). Iar când se referă, în pasajul analizat mai sus, la destinele Imperiului, care presează şi împing înainte pe romani, Tacit percepe timpul ca mai scurt, de fapt mai scurtat, deoarece Roma se apropie de apogeul ei *(Germ.,* 37, 3-5). *A contrario,* Tacit îşi reprezintă cumplitul an 68-69 d.C, ca „lung, deşi unul singur", *longus et unus annus (Dial.,* 17,3). Această sintagmă include cea mai clară mărturisire a variaţiilor subiective ale timpului enunţului şi ale explicaţiei lui: statutul Romei.
Operele majore comportă o structură relativ similară a spaţio-temporalităţii enunţului. Cei paisprezece ani ai domniei lui Nero au fost lungi, pentru că au ruinat disciplina militară *(Hist,* 1, 5, 3). Spaţiile se dezarticulează în vremea anului cel lung, deşi unul singur, când soldaţii lui Otho luptă împotriva concetăţenilor, ca şi când ar fi nu romani, ci părţi *(Hist.,* 1, 40, 4-5). Totuşi, o dilatare exagerată a spaţio-temporalităţii, sub incidenţa diverselor tribulaţii pe care le încearcă Roma, poate determina un efect contrariu. Adică abrevierea bruscă, ameninţând cu anihilarea timpului, întrucât anii 68-69 d.C. ar fi putut să implice sfârşitul Romei *(Hist,* 1, 11, 6). Dar timpul şi spaţiul enunţului în *Anale?* Tacit percepe ca scurt timpul Republicii şi ca lungi anii dictaturilor primului secol î.C, ca scurtă domnia lui August, pentru a ajunge apoi la lunga durată a succesorilor întemeietorului Principatului *(Ann.,* 1,1). Anul 65 d.C, cel al crudelor represiuni, pângărite de numeroase crime, cum afirmă istoricul, este deosebit de lung *(Ann.,* 16,13,1). Totodată, în *Anale,* excesul de tensiune nu comportă doar pericolul prelungirii timpului. Zvonurile, *rumores,* acumulate la moartea lui Germanicus, scurtează şi apoi suspendă pur şi simplu durata *(Ann., 2,* 82, 3-5)[29].
Această percepere elastică a spaţio-temporalităţii reprezentate traduce un univers interior zămislit din tensiuni şi discontinuităţi. încât tensiunilor şi discontinuităţilor universului taciteic interior le corespund tensiunile şi discontinuităţile discursului autorului.

Strategia literară

Alcătuirea textului taciteic nu este niciodată întâmplătoare ori gratuită. Ea sugerează un univers imaginar, făurit din gravitate, ton solemn, tributar esteticii sublimului, ca şi din ironie, din umbre şi lumini, din clarobscur tulburător, din polisemie fascinantă. *Acest univers este prin excelenţă conotativ.* Am relevat mai sus cum se ajustează structurile analistice mesajului emis de istoric, mentalităţii sale. *Macrosintaxa textului, ca şi scriitura sunt, în operele sale, totdeauna funcţionale,* căci Tacit se pricepe să aleagă cele mai apropiate mijloace în vederea transmiterii mesajului său. Se putea transmite şi altfel, prin alte mijloace, mesajul taciteic, dar Tacit, ca nimeni altul, ştie să adapteze perfect procedeele sale compoziţionale şi stilistice universului său imaginar, ca să transmită substanţa acestuia.
Pe de o parte, Tacit, încercând să prezinte onest procesul devenirii istorice, îşi transformă discursul într-o magică ficţiune, iar pe de altă parte, el îi conferă acestuia multiple valenţe romaneşti. întrucât istoricul artist practică trăirea plenară a faptelor relatate, el nu se situează îndeobşte în spatele lor, nu asumă statutul naratorului omniscient, *ci* evoluează o dată cu ele. Tacit practică viziunea „avec", cum spun francezii, întrucât trăieşte o dată cu evenimentele relatate şi cu personajele implicate de ele. Şi, desigur, cu personajul principal al discursului general, care este Tacit însuşi. încât el se dedublează, se scindează în doi factori, dintre care unul reprezintă autorul exterior, ce intervine rar, ca în pasajele unde elucidează timpul enunţării, şi un autor trăind din interior tot ce relatează. Prin urmare, două voci auctoriale primează în discursul taciteic, dintre care cea mai semnificativă şi mai frecvent exprimată se învederează a fi cea a autorului-personaj. Ca un operator, care transmite în direct filmul realizat. Tacit narează parcă fără a cunoaşte efectul faptelor figurate. De altfel analogia cu cinematograful nu este incidentală, deoarece marele scriitor practică arta filmului „avânt la lettre". Căci el plimbă viziunea lucrurilor şi îşi mişcă imaginile, ca şi când ar fi înarmat cu o cameră de filmat. Racine a intuit asemenea calităţi ale lui Tacit, când l-a proclamat cel mai mare pictor al antichităţii. Nu există o ţară a istoriografiei, în literatura latină, precum {ara romanului sau a comediei; dar Tacit a configurat, în discursul său, o veritabilă ţară romanescă şi cinematografică. Pe lângă aceasta, s-a arătat că Tacit n-a fost doar un mare romancier şi, adăugăm noi, un strălucit cineast *in spe,* ci şi un poet şi dramaturg de

seamă. S-a arătat că Tacit pare a aplica istoriografiei estetica eposului, atribuită de Petroniu lui Eumolpus, că el conferă discursului său o vocaţie oraculară şi operează cu simboluri şi un supraadevăr alegoric, întocmai ca poeţii epici şi mai ales cu Vergiliu, pe care îl admira. Dar eposul taciteic se prezintă ca o epopee concentrată, crispată, dramatizată, pe scurt ca un *antiepos.* Căci, Tacit dramatizează discursul său, îl converteşte într-un lanţ de tragedii. Vom reveni mai jos asupra acestui subiect. Pe deasupra, multe descripţii taciteice ating

culmile sublimului, datorită ororii tragice pe care o inspiră. Cercetătorii au statuat nu numai afinităţi între ideile expuse în *Dialogul despre oratori* şi estetica lui Pseudo-Longin, autorul *Tratatului despre sublim,* scris în greceşte în cursul secolului I d.C, ci şi vocaţia sublimului a textului taciteic, impregnat de atâtea discontinuităţi, rupturi şi orori tragice. Pe bună dreptate, Pierre Grimal a apropiat discursul taciteic de tragedia antică şi a decupat textul lui în adevărate secvenţe dramatice[30]. Oricum, atunci când personajele sale se emoţionează, Tacit le împărtăşeşte sentimentele, căci statorniceşte o adevărată comuniune cu ele. Tacit sau mai degrabă vocea autorului-personaj. Scriitorul reuşeşte să transmită această emoţie cititorului. Emblematică ni se pare descrierea soldaţilor romani, care îngroapă şi plâng osemintele lăsate de nefericitele legiuni ale lui Varus *(Ann.,* 1, 6l-62). Emoţia şi durerea se propagă pretutindeni, cuprinzând concomitent pe soldaţi, personajul-autor şi pe cititor. înzestrat cu o artă complexă, plurivalentă, de cineast *ante litteram,* romancier şi poet, Tacit utilizează un joc abil al palierelor. în /stor/7, acţiunilor, care se desfăşoară în palatul imperial, li se opun, pe alt palier, cele ce au loc în mediile politice ale pretendenţilor, la Roma sau în provincii. Iar, în prima carte a *Analelor,* discursul taciteic pendulează rapid între palierul Romei şi cel din Germania, sugerând interacţiunea factorilor politici interni şi externi. Tocmai datorită jocului palierelor, asumat de Tacit autor-personaj, în virtutea viziunii sale „cu" („avec") evenimentele, se structurează contrastul fundamental al începutului *Analelor,* cel între Tiberiu şi Germanicus. Universul conotativ, arta insinuării şi a sugestiilor subtile rezultă, mai ales, din tehnica manipulării zvonurilor, *rumores,* la care ne-am referit mai sus, în legătură cu filosofia şi metodologia taciteică. „Rumorile" slujesc adesea sugerării unei incertitudini tulburătoare şi, deci, cu atât mai fascinante. Concomitent „rumorile" pun în relief opinia publică, motivul coral, masa celor ce gândesc şi vorbesc, după regulile marilor ansambluri. De altfel Tacit subliniază că mulţi oameni sunt „lacomi de zvonuri", *rumorum auidi (Hist,* 1, 4, 3). La nici un alt istoric, „rumorile" n-au jucat vreodată un rol atât de important. Impactul „rumorilor" trebuie însă pus în relaţie cu utilizarea ironiei de către marele scriitor. *Gravitatea solemnă,* implicând elanul spre sublim, alternează în discursul taciteic cu *ironia,* care funcţionează ca un sublim inversat. Contrastele ce populează lumea taciteică exortează la deriziune şi la ironie. De altminteri demersul ironic evidenţiază vocaţia mai degrabă antiepică a strategiei literare a lui Tacit, faptul că el structurează îndeosebi o frescă antiepică şi antitriumfală.
Este însă blocată utilizarea procedurilor retorice de către difuzarea ironiei? Răspunsul nu poate fi decât negativ. S-a demonstrat cum utilizează Tacit, pornind de la experienţa sa retorică, procedeul denumit de greci *enârgheia,* care vizualizează puternic descripţiile, animate, deosebit de clare, ca şi *âmphasis,* arta sugestiei discrete, conotative, la care ne-am referit mai sus. Totodată istoricul artist ştie să îngroaşe duetul liniar, să potenţeze expresia, să exagereze emoţia, într-un cuvânt să amplifice retoric liniile de forţă ale discursului său. Discreţia implicată de *âmphasis* construieşte umbrele şi clarobscurul expunerii taciteice, alternând cu lumina intensă, pe care o declanşează amplificarea retorică[31].

Tipurile de discurs şi procedeele compoziţionale
Discursul taciteic implică modalităţi diverse. De aceea, £tienne Aubrion crede că poate decela, în opera lui Tacit, mai multe tipuri de discurs[32].
Se poate degaja în primul rând aşa-numitul discurs al autorului, adică al autorului-personaj, care intervine frecvent în text, comentează evenimentele şi participanţii la acţiune, în optica propriei trăiri, caută să asigure adeziunea ori complicitatea activă, emoţionată, a cititorului la derularea faptelor. Secvenţele interpretative sunt foarte numeroase la Tacit. Chiar cele ce nu implică o interpretare explicită au tendinţa de a comporta intervenţia autorului-personaj, măcar la nivelul subtextului. Cu excepţia *Germaniei,* toate operele lui Tacit conţin prologuri sau introduceri, în care istoricul îşi expune destul de limpede concepţiile istorice sau propria poetică a speciei literare abordate de el în lucrarea respectivă. Pe când prologul *Analelor,* în funcţie de tiparele tradiţionale ale istoriografiei latine, încorporează şi o mică „arheologie", adică un scurt istoric al devenirii Romei *{Ann.,* 1, 1, 1). îndeosebi autorul-personaj comentează direct faptele, gesturile şi intenţia celor ce-i populează bogatul univers construit. Glosele lui Tacit variază între un singur cuvânt şi un enunţ destul de întins. Glosele taciteice insinuează semnificaţii complexe textului şi îi conferă o adâncime îmbogăţită de variate conotaţii. Adesea ele adoptă aspectul unor formule apoftegmatice percutante, aşa-numitele sentenţe. De regulă,

sentenţele sunt aşezate la sfârşitul capitolelor, asumând funcţiile concluziei autorului. Astfel, primul capitol al *Analelor* se încheie cu glosa-sentenţă asupra imparţialităţii autorului, în timp ce al doilea sfârşeşte cu o constatare generalizatoare asupra degradării aparatului administrativ senatorial din provincii[33].

Fără îndoială, Tacit utilizează pe scară largă discursul narativ. El pendulează între naraţia simplă, afectată relatării unor evenimente banale, cu enumerările de prodigii sau detaliile administraţiei romane, şi naraţia dramatizată ori romanescă, abundentă în scenarii pline de relief şi de mişcare. în astfel de scenarii, Tacit narează bătăliile, fără a insista asupra aspectelor tehnice, însă preocupat să redea esenţialul şi să evidenţieze conotaţiile psihologice. Vivacitatea dramatică se obţine adesea prin inserţia în naraţie a unor mici descripţii sau a anumitor discursuri în stil indirect, atribuite diverselor personaje evocate.

Tacit acordă importanţă majoră discursului descriptiv. Astfel, s-a arătat de multă vreme că el privilegiază „tabloul", descripţia în marş, am spune scenariul descriptiv. Acest scenariu descriptiv îi oferă putinţa de a scruta mobilurile psihologice ale faptelor petrecute şi de a insera numeroase glose şi secvenţe interpretative. Tocmai scenariul descriptiv, „tabloul", inculcă artei taciteice acel caracter cinematografic, făurit din mişcare lentă sau rapidă, pe care l-am consemnat mai sus. Cu oarecare exagerare, s-a afirmat că *Istoriile* şi *Analele*

echivalează cu o suită de „tablouri"*. Moartea lui Agricola, masacrarea soldaţilor rebeli din tabăra lui Germanicus, sfârşitul Agrippinei, mama lui Nero, prilejuiesc tablouri celebre *(Agr.,* 44,l-2; *Ann.,* 1,49; 14,8). Pretutindeni Tacit investighează viaţa oamenilor, în dinamica ei specifică, motivaţiile profunde şi tulburătoare ale gesturilor şi actelor omeneşti.

Discursul descriptiv al lui Tacit asumă şi arta portretului, căci marele scriitor este şi un excelent portretist. Astfel, emerg din textul taciteic atât portrete de grup, cât şi ale unor indivizi. în măsură mai sensibilă în *Anale* decât în *Istorii,* Tacit privilegiază portretele indirecte, în raport cu cel direct. Astfel, Agrippina nu este niciodată direct portretizată. Acelaşi statut revine unor personaje ca Thrasea, Burrus şi Seneca. în toate aceste cazuri, ca şi în altele, Tacit recurge la portretul „în marş", la acumularea de tuşe succesive, care conduc la o anumită imagine a personajului respectiv. Două maniere specifice caracterizează portretul indirect, întrucât Tacit fie purcede de la o concepţie precisă despre personajul respectiv şi o inculcă progresiv cititorului prin diverse elemente, fie notează succesiv comportamentele celui descris, fără a se preocupa de coerenţa picturii sale. Mai frecvent decât Titus Livius, marele istoric artist practică şi portretul direct, care stăruie totdeauna asupra substanţei morale a personajului descris. De cele mai multe ori, portretul direct, de fapt portretul-medalion, intervine când personajul iese din scenă, ca în cazurile lui Galba, Otho şi Tiberiu *(Hist,* 1, 49; 2, 50; *Ann.,* 6, 51). însă, ca atunci când îl figurează pe Seian, Tacit poate insera portretul direct în momentul când personajul ajunge să domine scena politică romană *(Ann., 4,* 1, 2-4). S-au detectat analogii între portretul lui Seian şi cel salustian al lui Catilina. Veritabile miniaturi sunt alcătuite pentru a fi figurate personaje secundare, ca Hordeonius Flaccus de exemplu *(Hist,* 1, 9, 1). Uneori, într-un portret mai amplu, Tacit încorporează alte portrete, mai modeste, mai concentrate.

Caracteristice pentru arta acestor portrete în portret sunt cele ale lui Tiberiu, miniaturizat şi anticipând un alt mare portret *(Ann.,* 1, 33, 2), primei Agrippine şi Liviei *(Ann.,* 1, 33,1), inserate toate în portretul exaltant al lui Germanicus, acest anti-Tiberiu *(Ann.,* 1,33-34). Excelentul psiholog, care a fost Tacit, evocă, de regulă, „chipul", *uultus,* al personajelor, fiindcă acesta traduce sau ascunde substanţa lor morală autentică. S-au propus trei funcţii prevalente ale portretului taciteic: reliefarea rolului oamenilor ca agenţi ai istoriei, perpetuarea reputaţiilor dobândite de ei, ilustrarea

" Un asemenea scenariu descriptiv ritmat figurează plecarea din tabăra soldaţilor răzvrătiţi a Agrippinei, so)ia lui Germanicus şi mama celei ce va deveni soţia lui Claudiu: .Păşea un alai femeiesc şi nefericit, nevasta fugară a comandantului, purtând la sân fiul ei nevârstnic, soţiile jeluitoare şi care se târau în jurul ei, ale prietenilor; nu erau mai puţin mâhniţi cei ce rămâneau în tabără" *(Ann.,* 1, 40, 4). Aşadar, ***această*** descripţie, acuzat vizualizată, de fapt închipuită ca o secvenţă cinematografică, se bazează pe o gradaţie ascendentă, pe un anticlimax. Deoarece începe cu elementul cel mai izbitor - cortegiul femeilor - şi sfârşeşte cu cei care rămân în tabără, trecând prin menţionarea Agrippinei (al doilea element al gradaţiei), a lui Gaius - Caligula copil (al treilea element), a femeilor ce se lamentează (al patrulea element). Epitetele conferă acestui scenariu concentrat culoarea şi adâncimea necesare: două pentru primul eşalon al gradaţiei - „femeiesc" şi .nefericit", comportând în textul latin şi o aliteraţie -, unul pentru celelalte: .fugară" pentru Agrippina, .nevârstnic" pentru Caligula, jeluitoare" pentru femeile din suită, „mâhniţi", pentru soţii lor. Elemente vizuale şi **auditive sunt** mobilizate pentru realizarea tensiunii dramatice.

concepţiei lui Tacit despre bine şi rău, deoarece el contrapunea conduita celor virtuoşi comportării vicioşilor. De regulă, este însă febril căutată bogăţia psihologică, organic conotativă, complexitatea personajelor istoriei.

De altfel portretele sunt prelungite de cuvântările atribuite lui Tacit personajelor sale, ca o completare a discursului autorului-personaj. Ele ilustrează ceea ce s-a calificat drept „discursul raportat". Acest discurs raportat apare şi în „rumorile" mai sus consemnate, în vocile opiniei publice, în remarcile enunţate de observatori anonimi. Mai ales însă Tacit proiectează acţiunea operelor sale în grosplan şi statuează o comuniune dramatizată între cititor şi intriga textului său cu ajutorul discursurilor, *contiones,* pronunţate de personaje nominalizate. El adaugă funcţiilor tradiţionale ale discursului atribuit personajelor operelor istoriografice - explorarea psihologiei eroilor, cu economie de mijloace

materiale, şi dramatizarea acţiunii - o nouă vocaţie, o nouă funcţionalitate. Pentru că, prudent, determinat de gustul de a paria pe concluzia cititorului, Tacit sugerează propriile opinii prin intermediul cuvântărilor, pe care le atribuie personajelor textului său. O asemenea funcţie revine prin excelenţă discursului rostit de Galba cu prilejul adoptării lui Piso Licinianus, discurs menţionat mai sus. Ca şi cuvântării pronunţate de Vocula, care îndeamnă soldaţii romani la patriotism şi solidaritate cu Roma *(Hist,* 4, 58), operând cu anumite cadenţe ciceroniene.

Câteodată alocuţiunile personajelor sunt antitetice, relevând o veritabilă controversă retorică. S-a demonstrat că discursului atribuit lui Galgacus, care condamnă aspru expansiunea romană, îi ripostează, în *Istorii,* alocuţiunea pronunţată de Cerialis în faţa trevirilor *(Hist.,* 4, 73-74), care exaltă binefacerile stăpânirii romane. Se pare că Tacit vrea să spună că dacă este de admirat idealul seminţiilor barbare, care voiau să-şi conserve independenţa, ele ar trebui să fie realiste, să accepte dominaţia Romei şi să participe la binefacerile păcii universale[34]. Alocuţiunile conferite personajelor comportă în general diviziunile discursului oratoric roman tipic, ca şi compartimentările tragediei antice. Discursuri, precum cele al lui Germanicus, în stil direct *(Ann.,* 1, 42-43), conţin concomitent împărţirile cuvântării romane tradiţionale şi compartimentele dramei antice. Deoarece discursurile personajelor taciteice operează atât cu stilul direct, cât şi cu cel indirect.

Lipsesc oare momentele de dialog? Fireşte, că ele apar uneori, ca şi monologurile interioare, utilizate mai amplu decât în discursurile istoriografice ale altor autori romani. La care monologuri ne referim? La cele ale unor personaje, ca Agrippina, care discută cu sine însuşi, când îşi aşteaptă moartea ori salvarea *{Ann.,* 14, 8, 3). O psihologie delirantă emerge câteodată din asemenea monologuri interioare. Tacit recurge şi la un monolog „colectiv", la dezbaterile, adesea contradictorii, care au loc în diverse grupuri umane. Ca în cazul anturajului celebrului Germanicus, confruntat cu rebeliunea soldaţilor *(Ann.,* 1, 36,l-20). Se ajunge la o concluzie, „după ce se frământaseră între ele toate raţiunile" *(Ann.,* 1, 36, 3). Foarte caracteristică pentru macrosintaxa textului taciteic se vădeşte tehnica racursiului, cinematografică prin excelenţă. întrucât *Tacit caută în acelaşi timp suspensul dramatizant, concizia şi detaliul revelator, concentrarea şi*

persuasiunea. El se străduieşte să stimuleze imaginaţia cititorului, când îi furnizează cât mai puţine detalii, dar şi repere adecvate.

Esenţializarea imagisticii se dezvăluie tocmai prin cristalizarea câtorva detalii relevante, prin mânuirea, am spune mirifică, a artei racursiului, prin făurirea atmosferei de suspens'. Exemplele sunt foarte numeroase. Astfel, îl „vedem" pe Germanicus pătrunzând în tabăra soldaţilor rebeli. El nu zăreşte decât priviri coborâte spre pământ, parcă inspirate de remuşcări *(Ann.,* 1, 34, 1). Nu urmează nici un alt amănunt. Nu aflăm cum înaintează Germanicus în tabăra soldaţilor şi cum reacţionează militarii. Nu se aud decât „vaietele lor confuze". Căci Tacit nu evocă doar obiectele văzute, ci şi sunetele. în sfârşit, îi „zărim" pe soldaţi înconjurându-l pe Germanicus. Tacit nu ne spune nimic de frământările lor sufleteşti. Nu surprinde în racursiu decât o scenă foarte relevantă; „şi unii, luându-i mâna, chipurile pentru a o săruta, îi vâră degetele în gura lor, ca să atingă locurile goale de dinţi; alţii îi arătau mădularele îndoite de bătrâneţe" *(Ann.,* 1, 34, 2). Oştenii doreau astfel să demonstreze că nu mai au vârsta adecvată îndeplinirii serviciului militar.

Sub suprafaţa lisă, unitară a lucrurilor, Tacit se străduieşte să descopere contradicţiile şi să semnalizeze ambiguităţile. Tehnici diverse ale suspensului sunt adesea utilizate, încât cititorul progresează, în parcurgerea textului, din surpriză în surpriză[35]. Iar tensiunii ideatice îi corespunde perfect tensiunea semnificanţilor, desfăşuraţi în text.

Scriitura taciteică

Funcţionalitatea strălucitoare a stilului taciteic se revelează plenar la nivelul scriiturii. în pofida variaţiilor stilistice, determinate de diversitatea tiparelor narării, gravitatea solemnă impregnează întregul discurs al lui Tacit. Căci scriitura naratiilor se deosebeşte de cea a cuvântărilor atribuite personajelor. Diferenţe sensibile separă între ele scriiturile acestor cuvântări. Nici un alt scriitor al literaturii universale n-a ştiut însă să fie tot atât de grav, de solemn, de mândru ca Tacit, fără a cădea în ridicol. *Grauitas,* caracterul elevat al expresiei scriitorului nostru au fost remarcate încă din antichitate de prietenul lui, adică Pliniu cel Tânăr. Acesta a recurs la un adverb grecesc, *semnos,* pentru a defini gravitatea taciteică *(Ep., 2,* 11, 17). Dar Quintilian traducea adjectivul *semnos,* din acelaşi câmp semantic, prin *sancîus,* care implica energie, sublim, măreţie, capacitate de a emoţiona puternic *(Inst. Or.,* 8, 3, 5-6). Tacit însuşi atribuia *grauitas* discursului său istoriografie *(Hist, 2,* 50, 4). Marele artist semnaliza astfel autoritatea ideilor sale, dorinţa de a-şi instrui cititorul, densitatea narării. într-adevăr *gravitatea „semnotică", densitatea, sobrietatea, utilizarea asimetriei şi a antitezelor, a arhaismelor şi a vocabularului poetic emerg clar din parcurgerea textelor taciteice.*

' Căci în nici o limbă din lume nu se spune „suspans", cum cred, eronat, unii gazetari ai noştri.

Polisemia permite scriitorului să sugereze un univers permanent deschis, susceptibil a fi supus unei multitudini de grile de lectură, unei citiri multiple, programatic deschise.

Arsenalul stilistic atât de variat al lui Tacit nu poate fi prezentat şi analizat în câteva pagini. Am consemnat mai sus utilizarea unor proceduri retorice consacrate. Adăugăm aici că intensul recurs la procedeul oratoric numit „culoare", *color,* care imprima materialului faptic dat orientarea dorită de către declamator, incitarea auditoriului sau lectorului spre indignare ori compasiune nu apare numai în

cuvântarea rostită de Galgacus, ci şi în felurite insinuări, care emerg din diverse enunţuri, ca atunci când istoricul denunţă intenţiile şi actele malefice ale lui Tiberiu faţă de Germanicus[36]. Câteodată Tacit urcă până la sensurile iniţiale ale unui cuvânt. Patina arhaizantă, vocabulele şi conotaţiile poetice, preluate din industria stilistică vergiliană, ca şi din poemele altor poeţi, de la Lucreţiu la Lucan, proliferează în lexicul taciteic. *O bună jumătate a formelor verbale, întrebuinţate de scriitor, asumă un sens figurat, o valoare poetică. Orice statistică a verbelor utilizate de Tacit poate fi revelatoare în această direcţie.*

Fraza taciteică excelează prin concizie şi densitate, încât este necesar ca cititorul să adauge de la el anumite lexeme, să completeze enunţurile scriitorului*. Concizia se realizează adesea datorită utilizării multivalente a elipsei. De fapt, abundă, în textul taciteic, toate tipurile de elipsă: a propoziţiilor, a substantivelor şi adjectivelor, mai ales a verbelor. îndeosebi formele verbului auxiliar „a fi", *esse,* sunt omise. S-a arătat că astfel Tacit aruncă în umbră segmentul din frază, unde verbul este omis, ca să pună în lumină un altul, îndeobşte al doilea din enunţ. Uneori elipsa verbului sugerează judecata amară a istoricului moralist. Totuşi, când Tacit vrea să-şi mişte rapid scenariile descriptive, recurge la o cascadă de verbe (ca în *Ann.,* 1, 64, 1). în orice caz, Tacit se străduieşte să transmită cât mai multe informaţii prin cât mai puţine cuvinte. Se sugerează, astfel, densitatea unei lumi populate de tensiuni, contraste şi variaţii. în acelaşi scop, scriitorul apelează la asindeton şi la zeugmă. Mai ales însă Tacit utilizează litota, ca să sugereze incertitudinile, ambiguităţile, nuanţele. Până la un punct, Germanicus este şi el o litotă, adică un anti-fiberiu, cum am arătat mai sus. Totodată, litota îi permite scriitorului să insinueze şi expansiunea universului, care îi este specific. Lumea se deschide conotaţiior textului. Totuşi credem că Tacit se reliefează îndeosebi ca un poet al metonimiei, principalul trop folosit de el. Ceea ce nu înseamnă că el n-ar utiliza metafore, comparaţii şi epitete, mai sus consemnate. Iar epitetele, adjectivele colorate, deosebit de pregnante, sunt puse adesea în serviciul unei strălucitoare sinonimii expresive. însă, după părerea noastră, mai ales metonimia slujeşte scriitorului pentru evidenţierea ideilor, datorită forţei intrinseci a poeziei asociaţiei prin contiguitate. Abstractul şi concretul îşi schimbă locurile. Exilurile sunt menţionate

' S-a afirmat cândva că Tacit scria ca un poet sau un gazetar de cafenea. Care în graba şi în febra redactării, nu-şi dădea seama că uneori trecea de marginea hârtiei şi deci lăsa unele cuvinte scrise pe masă! Acestea n-aveau cum apărea In textul editat...

r

în text în locul exilaţilor *(Hist,* 1, 2, 3), dar se întâmplă şi invers: surghiuniţii exprimă ideea de exil *(Hist,* 1,10, 3). Prieteniile substituie prietenii, căsătoriile soţiile, acuzaţiile acuzaţii. Pluralul şi singularul îşi schimbă locurile. Tacit nu evocă ura lui Tiberiu, ci urile acestuia *(Ann.,* 1, 69, 5). La verbe ca şi la adjective, se intervertesc formele simple şi cele compuse. Tacit utilizează, de asemenea, sinecdoca: stâncile, în loc de insulele pe care se află, sunt mânjite de crime *(Hist,* 1, 2, 3). Astfel orizontul se deschide şi se sugerează expansiunea lui. Nu curioşii înconjoară palatul lui Galba, ci curiozităţile *(Hist,* 1,17, 5). Concizia, distorsiunile şi echilibrele, continuitatea şi discontinuitatea ajung echivalente între ele.

Variaţia, *uariatio,* disimetriile apar frecvent în desfăşurarea discursului taciteic. Se sugerează, astfel, nu numai tensiunea ideatică, ci şi deplasarea de perspectivă, care prepară răsturnarea situaţiei, tranziţia de la judecarea realităţii la judecata de valoare, cu evidentă finalitate moralizatoare, In orice caz metapolitică. în acest scop, construcţiile cu prepoziţie sunt asociate celor unde se utilizează ablativul fără prepoziţie. Dar tensiunea este pregnant revelată îndeosebi de excepţionala abundenţă a antitezelor. Opoziţiilor între discursuri, personaje şi idei le corespund diverse antiteze, realizate la nivelul microsintaxei textului. Astfel, semnificaţiile ascunse ţâşnesc dincolo de carcasa aparenţelor. în acest fel, faptele emblematice parvin la suprafaţa fenomenelor. Otho adoră mulţimile şi gesturile sale sunt pline de servilism, ca să dobândească dominaţia *{Hist,* 1, 36, 4). Prin urmare, pofta de *dominatio* triumfă sub aparentul servilism, căruia i se contrapune la nivelul frazei.

Cum am reliefat mai sus, Tacit caută cu febrilitate cuvântul rar, insolit, ca şi construcţia neobişnuită a frazei. Asemenea căutări ilustrează privilegierea conjuncţiilor rar folosite de alţi autori, pentru a introduce diverse propoziţii subordonate. Utilizarea ritmului, abil manevrat, a construcţiilor participiale, inedit situate în frază, structurarea iscusită şi condensată a enunţurilor traduc aceeaşi preocupare, pentru densitatea tensionată şi varietatea semantică. Pe când aura poetică a discursului taciteic este semnalizată de Tacit însuşi. Dacă Titus Livius îşi începuse opera printr-un pentametru, Tacit declanşează discursul *Analelor* printr-un hexametru. într-adevăr, s-a demonstrat că prima propoziţie a

Analelor conţine un hexametru, chiar dacă nu prea izbutit construit: „oraşul Roma l-au stăpânit de la început regi", *Urbem Romam a principio reges habuere (Ann.,* 1, 1,1). Acest fapt este deosebit de relevant[37]. Opinăm că valenţele stilului funcţional, pe care l-a practicat Tacit, pot fi formalizate prin următoarea schemă:

Litote

Î

Metonimii

Elipse Disimetrii

Î.

Antiteze

►Incertitudine

Tensiune

Metonimia deţine, aşadar, o poziţie aproape centrală, pe când tensiunea se află la baza montajului compoziţional-stilistic, pe care l-a construit Tacit.

Sinteza stilistică

Un geniu artistic de valoarea lui Tacit n-a aparţinut, de fapt, nici unui curent stilistic al vremii. S-a încercat să se măsoare distanţarea sa de paradigmele clasice. Totuşi, apare acum cu evidenţă că el n-a evoluat de la o scriitură mai clasică spre un stil personal. S-a propus însă o curbă a stilului taciteic, potrivit căreia Tacit a atins maxima sa specificitate în prima hexadă a *Analelor.* Ca să ajungă apoi la o moderare a limbajului spre sfârşitul aceleiaşi opere. De fapt, în ce priveşte structura frazei, ansamblul *Analelor* traduce etapa cea mai originală, cea mai specific marcată. De aceea, în locul faimoasei curbe stilistice noi propunem următoarea schemă, care să modeleze evoluţia stilului taciteic:

Originalitate	Sinteză	Experienţa clasică
	v *Anale* i—— *Istorii* V- *Dialogul* / *despre oratori* *A— Germania* *Agricola*	

De fapt, mai mult ca oricare alt scriitor latin, Tacit dă seama clar de autonomia stilistică a istoriografiei romane[38]. Marele scriitor realizează o strălucită sinteză stilistică, în care converg diverse tradiţii, distilate în retorta sa genială.

Este Tacit un salustian ori un tuddidian? Până la un punct trebuie să răspundem afirmativ. S-a arătat că chiar prima frază a *Analelor* împrumută în mod deliberat alura unui enunţ salustian: „oraşul Roma, cum am aflat eu, l-au întemeiat şi l-au stăpânit la început troienii" *(Cat,* 6, 1). Tacit însuşi s-ar proclama astfel un urmaş al lui Salustiu. Severitatea, gustul rupturilor şi tensiunilor stilistice, „semiologia" apăruseră şi la Salustiu, pe care Tacit îl elogiază şi direct *{Ann.,* 3,

30, 2). Salustianismul tacitele a fost minuţios analizat de către Ronald Martin. Dar Tacit este mai subtil, mai emfatic şi mai grav, în orice caz mai valoros decât Salustiu. Se pot, de asemenea, identifica vestigii de tucididism în textul taciteic. în ultimă instanţă salustianismul tucididian al lui Tacit sprijină unele tendinţe ale aticismului arhaizant al epocii marelui istoric artist. Pe de altă parte, Tacit amalgamează concizia salustiană cu stilul curgător al lui Titus Livius. Tacit îl admiră pe acesta mai mult ca pe oricare alt istoric roman şi regretă că nu-i poate fi similar *(Ann.,* 1,1 şi 4, 34). Totuşi, el îi recuperează forţa narativă, cadenţele alocuţiunilor atribuite personajelor, viziunea interioară a actului narării. Desigur însă că Titus Livius nu operase niciodată cu profunda interpretare a omului şi istoriei,

care îi este proprie lui Tacit. Concomitent, cum am arătat mai sus, Tacit transcende optica analistică liviană.
încât livianismul parţial al lui Tacit poate fi pus în relaţie cu acele elemente clasice, care pot fi, totuşi, decelate în operele marelui scriitor. Asemenea elemente pot fi reperate nu numai în *Dialogul despre oratori* - text ciceronian, deşi nu lipsesc nici aici anumite tuşe taciteice -, dar şi în celelalte opuscule, în *Germania* mai mult decât în *Agricola.* Pe când discursul lui Vocula, mai sus menţionat, atestă prezenţa lor chiar în *Istorii.* Care sunt însă relaţiile între discursul taciteic şi stilul nou? Este cert că ele se prezintă complexe şi destul de strânse. Scriitura lui Tacit se apropie, în măsură destul de sensibilă, de cea practicată de Seneca. în pofida rezervelor manifestate de Tacit faţă de marele filosof stoic.
Propensiunea spre ruptura expresiei, spre şocul lingvistic, spre densificarea imagisticii, ca şi spre rafinarea scriiturii îl înrudesc pe Tacit cu exponenţii stilului nou. Prin urmare, stilul nou, dar şi clasicismul şi aticismul arhaizant se regăsesc în uimitoarea sinteză înfăptuită de Tacit[39]. Recursul la poezie, mai ales la poezia vergiliană a potenţat vocaţiile acestei sinteze[40]. Pe de altă parte, dacă trebuie neapărat să-l apropiem pe Tacit de marile orientări estetice ale literaturii universale, putem să ne gândim şi la expresionism. Căci Tacit valorifică şi vechile filoane ale expresionismului romano-italic.

De aceea, identificăm, în discursul său, atât un expresionism al suferinţei, cât şi un altul, al măreţiei. Este oare o întâmplare că expresionistul italian Federico Fellini a încercat să amalgameze în filmul său dedicat *Satyricon-u\ui* valenţe petroniene cu elemente şi scene din operele taciteice?
Oricum, sinteza stilistică efectuată de Tacit se încadrează într-o strategie globală, într-un sistem sau mai degrabă un antisistem, unde scriitura, tehnica montajului compoziţional aderă şi ilustrează mesajul scriitorului, semnificaţia discursului istoric. în acest fel şi-a ridicat Tacit pentru eternitate mirificul său monument.

Rec

în pofida gloriei, dobândite încă în timpul vieţii, multă vreme Tacit n-a avut urmaşi. Prevalenta biografiilor şi epitomelor, în peisajul istoriografie roman, nu poate explica decât parţial acest fenomen. Dat fiindcă Tacit fusese un solitar şi valoarea orbitoare a operelor sale descuraja orice imitaţie. Totuşi, aceste opere erau citite şi la sfârşitul secolului ai lll-lea d.C. împăratul Tacitus, care pretindea că descinde din genialul scriitor, a dispus copierea sistematică a creaţiilor magnificului istoric. Iar, în secolul al IV-lea, Amian s-a străduit să continue, pe multiple planuri, eforturile lui Tacit. Scriitorii creştini, îndeosebi Orosius, au polemizat însă împotriva lui Tacit.
în epoca lui Carol cel Mare, scrierile taciteice erau citite cu nesaţ, pe când ulterior Bocaccio a cunoscut ultimele cărţi din *Anale* şi începutul *Istoriilor.* Umaniştii Renaşterii au descoperit şi valorificat manuscrisele taciteice, care au început să fie publicate la Veneţia, în 1470. Contrareforma şi dezbaterile asupra absolutismului au generat un puternic interes faţă de ele. Machiavelli s-a referit frecvent la ele, încât s-a decantat un adevărat curent al tacitismului. Corneille, Racine şi Alfieri s-au inspirat din texte taciteice pentru alcătuirea anumitor opere ale lor. Secolul al XVIII-lea şi mai ales revoluţia franceză au prilejuit un adevărat cult al marelui istoric: Ludovic al XVI-lea era echivalat cu Tiberiu, iar Robespierre cu Tacit. Napoleon i-a reproşat însă denigrarea împăraţilor şi a discutat aprins, pe această temă, cu academicienii francezi şi cu poetul german Wieland, la Erfurt şi în 1808. Savanţii germani monarhişti ai secolului al XIX-lea s-au străduit să combată admirarea lui Tacit, pe care dimpotrivă au preconizat-o cercetătorii francezi, iniţial liberali şi apoi republicani. Friedrich Leo a încercat să depăşească acest impas, acest *caput mortuum,* când a lansat formula „Tacit poet al istoriei", care n-a putut satisface pe mulţi. în vremurile noastre aceste dispute s-au stins şi nenumăratele studii, ediţii, comentarii, chiar dicţionare, consacrate lui Tacit, au pus în lumină toată complexitatea geniului marelui scriitor[41].
în ţara noastră, interesul faţă de Tacit a fost totdeauna foarte viu. I s-au consacrat numeroase studii. Regretatul D.M. Pippidi a analizat tehnica în care este prezentat de Tacit împăratul Tiberiu, iar autorul acestor rânduri a publicat o monografie în 1974. S-a încercat de multe ori traducerea operelor taciteice. Semnalăm îndeosebi tălmăcirea şi ediţia *Germaniei,* publicată de mai multe ori de Teodor Naum. Cea mai reuşită traducere a *Analelor a* fost realizată de Eugen Lovinescu, în 1916 şi 1922. Intre 1958 şi 1964, Editura Ştiinţifică a publicat tălmăcirea integrală a lucrărilor lui Tacit, datorată mai multor autori. Totuşi, cu unele excepţii, această traducere n-a reuşit să redea geniul artistic al lui Tacit, căci este greoaie şi mult prea rigidă. Publicul românesc aşteaptă cu răbdare acele tălmăciri care să ilustreze, fie şi parţial, uimitorul talent literar al unui scriitor atât de apropiat de inima sa, de intensa sa pasiune pentru libertate şi demnitate. Menţionăm că în 1992 Gheorghe Ceauşescu a publicat o foarte bună tălmăcire a *Istoriilor.*
Concluzii
Tacit este, în orice caz, cel mai valoros scriitor roman. De aceea, l-am numit
Homerul prozei antice. Discursul lui Tacit excelează prin plurivalentă şi polisemie.
Istoric pătrunzător, extrem de lucid, capabil să depăşească prejudecăţile sale,

Tacit percepe şi înţelege marile mişcări ale devenirii Romei. Tacit detestă profund tirania, arbitrariul în general. Concomitent, el se învederează politolog subtil, ca şi filosof iscusit, adept al Noii Academii probabiliste, căreia îi aplică propria-i metodă pentru a degaja, totuşi, opţiuni ferme în legătură cu aceeaşi devenire. Servirea statului îi apare ca o necesitate primordială a vieţii politice romane, de pus

în practică în orice condiţii. Tacit se adresează unui public format din slujitori ai statului roman, din oameni austeri, care chiar dacă acceptau noul cod socio-cultural, respingeau moravurile laxe, prea rafinate şi potenţarea absolutismului. Moralist înveterat, el abordează dintr-un punct de vedere metapolitic fenomenele istoriei romane. Totodată Tacit străluceşte nu numai ca un martor al istoriei, ci şi ca un martor, judecător şi justiţiar al omului. Pentru a-şi construi discursul, Tacit utilizează o strategie stilistică globalizantă, în care tensiunii ideatice îi corespunde un univers inevitabil ficţional, alcătuit din densitate imagistică excepţională, din tensiuni, discontinuităţi, ambiguităţi, ca"e se deschid unei lecturi plurale. O scriitură fascinantă, aderă perfect la substanţa gândirii şi montajului compoziţional. *Mare scriitor, Tacit este în acelaşi timp romancier, cineast „avânt la lettre", dramaturg, poet şi pictor, înzestrat cu un talent excepţional.*

în discursul său, alternează cu strălucire ardenta unui Aper cu blândeţea şi eleganţa practică a lui Maternus (personajele sale). Temperament vulcanic, marele scriitor s-a stăpânit cu multiple eforturi şi, datorită unui talent unic, a extras din străduinţele sale o operă care reprezintă *unul dintre cele mai înalte monumente ale artei universale.* Tacit lansează cititorului său o sfidare, căci îl obligă la una dintre ceie mai complexe lecturi posibile. De altfel nici un fel de analiză a discursului taciteic, oricât de complexă, nu va putea vreodată reconstitui magia lui fermecătoare. Tacit trebuie în primul rând citit şi apoi explicat. El va oferi totdeauna cititorului un mesaj înţelept, pătrunzător, mereu actual şi o artă care va captiva fără limite. O sursă de reflecţii elevate, organic nobile, şi o artă permanent emoţionantă, sclipitoare prin miile ei de faţete. Cine va ridica vreodată un imn atât de magnific în cinstea demnităţii umane? *NU ESTE OARE TACIT SCRIITORUL CARE A PLEDAT CU CEA MAI INTENSĂ PASIUNE PENTRU LIBERTATE, PENTRU ADEVĂRATA LIBERTATE?*

BIBLIOGRAFIE: Etienne AUBRION, *Rhâtorique ethistoire chez Tacite,* Metz, 1985; Herbert W. BENARIO, *Introduction to Tacitus,* Athens, 1975; Emanuele CIACERI, *Tacito,* Torino, 1941; Eugen CIZEK, *Tacit,* Bucureşti, 1974; „Sine ira et studio et l'image de 1'homme chez Tacite", *Studii Clasice,* 18, 1979, pp. 103 şi urm.: „L'eloge de Caius Avidius Nigrinus chez Tacite et le „complot" des consulaires", *Bulletin de l'Association Guillaume Budâ,* 1.980, pp. 276 şi urm.; „Pour un Tacite nouveau", *Latomus,* 40,1981, pp. 21 şi urm.; Emile COURBAUD, *Les procedes d'artde Tacite dans Ies Histoires,* Paris, 1918; Jean-Marie ENGEL, *Tacite et l'etude du comportement collectif,* Lille, 1972; Philippe FABIA, Ies *sources de Tacite dans les Histoires et les Annales,* Paris, 1893; Pierre GRIMAL, *Tacite,* Paris, 1990; A. GERBER - A. GREEF, *Lexicon Taciteum,* Leipzig, 1903; Heinz HEUBNER, Comentariu la P. Cornelius

Tacitus, *Die Historien,* 3 voi., Heidefberg, 1963; Alain HOULOU, „Urgentibus imperii fatis: â propos d'un passage controverse de Tacite", Germanie, 33, *Melanges du Centre Jean Paterne* (Saint-Etienne), 1,1978, pp. 59 şi urm.; *Istoria literaturii latine (14-l17 d.C),* Bucureşti, 1982, pp. 305-599; Erich KOESTERMANN, Comentariu la Cornelius Tacitus, *Annalen,* Heidelberg, 1963; G.S. KNABE, *Komelii Tazit. Vremia, Djizn, Knigi,* Moskva, 1981; J.L. LAUGIER, *Tacite,* Paris, 1969; Friedrich LEO, *Tacitus,* Gottingen, 1896; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 439-498; „Tacite, Histoire, 1,1, veritas", *Ades de la Xll-e Conference Eirene,* Bucureşti - Amsterdam, 1975, pp. 377 şi urm.; Joseph Lucas, *Les obsessions de Tacite,* Leiden, 1974; Ronald MARTIN, *Tacitus,* ed. a 2-a, London, 1989; Ren§ MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp. 130-l37; 154-l57; 237-239; Alain MICHEL, *Le Dialogue des orateurs de Tacite et la philosophie de Cicăron,* Paris, 1962; *Tacite et le destin de l'Empire,* Paris, 1966; Cesare QUESTA, *Studi sulle fonti degli Annales di Tacito,* Roma, 1960; Ettore PARATORE, *Tacito,* ed. a 2-a, Roma, 1962; *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 692-716; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 675-698; Dionis M. PIPPIDI, *Autour de Tibere,* Bucureşti, 1944; Viktor POSCHL, *Tacitus als Politologe, Zeitkritik bei Tacitus,* Heidelberg, 1972, p. 5 şi urm.; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et a ia civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 188-l94; Armando SALVATORE, *Stilo e ritmo in Tacito,* Napoli, 1950; sir Ronald SYME, *Tacito,* trad. italiană de Caria MAROCCHI SANTANDREA, 2 voi., Brescia, 1967-l971; *Ten Studies in Tacitus,* Oxford, 1970; *Tacitus,* lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1969; Rossana VALENTI PAGNINI, *// potere e la sua imagine. Semantica di species in Tacito,* Napoli, 1987; Meinlof VIELBERG, *Pflichten, Werte, Ideale. Ein Untersuchung zu den Wertvorstellungen des Tacitus,* Heft, 52, *Hermes,* Stuttgart, 1987; Pierre WUILLEUMIER, Introducere şi note la Tacite, *Annales,* al 2-lea tiraj, 4 voi., Paris, 1978; Ugo ZUCCARELLI, *Psicologia e semantica in Tacito,* Brescia, 1967.

i

NOTE

1. Vezi Eugen CIZEK, *Histoire de l'historiographie a Rome,* sub tipar.
2. Prenumele de Publius nu este absolut sigur. Totuşi, el apare într-unui dintre manuscrisele operei
lui Tacit *(Mediceus* I). Această mărturie este mai importantă decât cea furnizată de Sidonius Apollinaris, care înregistrează

numele istoricului sub forma de *Gaius Cornelius Tacitus (Ep.,* 4,14, 1; 22,1): pentru discuţia problemei prenumelui, vezi Erich KOESTERMANN, Comentariu la Cornelius Tacitus, *Annalen,* 4 voi., Heidelberg, 1963, I, p. 55. Diverse inscripţii din Gailia Narboneză consemnează personaje care au fie numele gentilic de *Cornelius,* fie supranumele, *cognomen,* de *Tacitus.* Un asemenea *Tacitus* îşi elogiază cetatea natală, adică Vasio *(CIL,* 12,1301). O origine aristocratică, senatorială şi italică a fost atribuită lui Tacit de diferiţi savanţi italieni, ca Emanuele CIACERI, *Tacito,* Torino, 1941, pp. 47-50. Problema pare a fi fost rezolvata de L. GORDON, „The Patria of Tacitus", *Journal of Roman Studies,* 26, 1936, pp. 145-l51. Acelaşi punct de vedere a fost adoptat de Ettore PARATORE, *Tacito,* ed. a 2-a, Roma, 1962, pp. 28-35; Alain MICHEL, *Tacite et le destin de l'Empire,* Paris, 1966, pp. 24-31; sir Ronald SYME, *Tacito,* trad. italiană de Carlo MAROCCHI SANTANDREA, 2 voi., Brescia, 1967-l971, pp. 87-92; 801 -817; Eugen CIZEK, *Tacit,* Bucureşti, 1974, p. 15; G.S. KNABE, *Kornelii Tazit. Vremia, Djizn, Knigi,* Moskva, 1981, pp. 56-62, precum şi de alţi savanţi. De altfel s-a remarcat că socrul lui Tacit şi mulţi prieteni ai istoricului erau originari din Gailia Narboneză, vibrant elogiată de însuşi scriitorul *(Agr.,* 4, 4). în ultimă instanţă, vezi Pierre GRIMAL, *Tacite,* Paris, 1990, pp. 23; 33; 49-52.

3. Cum observă cu fineţe Renâ MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, p. 131.

4. Bibliografia referitoare la formarea şi cariera lui Tacit este imensă; vezi, între alţii, A. MICHEL, *Tacite,* pp. 37-98; T.A. DOREY, „Agricola and Germania", *Tacitus,* lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1969, pp. 5-7; R. SYME, *Tacito,* pp. 93-l06; 620-625, *Ten Studies in Tacitus,* Oxford, 1970, pp. 110-l28; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 440-456; E. CIZEK, *Tacit,* pp. 20-23; Ronald MARTIN, *Tacitus,* ed. a 2-a, London, 1989, pp. 26-38; P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 49-71; 80-85; 95-99; 188 (care consideră că Tacit ar fi primit misiuni oficiale şi între 100 şi 112 d.C). Pentru atitudinea adoptată de Tacit, începând din 112 d.C. şi, mai ales, cu prilejul executării lui Avidius Nigrinus, vezi Eugen CIZEK, „L'eloge de Caius Avidius Nigrinus chez Tacite et le „complot" des consulaires", *Bulletin de l'Association Guillaume Budâ,* 1980, pp. 276-294; „Cotitura lui Traian din 112 d.C", *Revista de Istorie,* 36,1983, pp. 372-383, mai ales pp. 380-381.

5. Pentru personalitatea lui Tacit, vezi A. MICHEL, *Tacite,* pp. 32; 87; 235; 244-247; îndeosebi, pe baza aplicării metodelor psihanalizei, Joseph LUCAS, Les *obsessions de Tacite,* Leiden, 1974; F. SEMI, *La maschera e ii volto di Tacito,* Pisa, 1974, dar şi rapidele observaţii din E. CIZEK, *Tacit,* pp. 16 şi 263.

6. *Agricola* a fost considerat ca biografie de tip special de către diverşi savanţi. P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 114-l18; 124-l25, 152; 250, considera *Agricola* mai ales ca o *laudatio funebris.* în privinţa schemei care dă seama de amestecul de tipare, vezi Eugen CIZEK, „La structure du temps et de

l'espace dans l'*Agricola* de Tacite", *Helicon, 7,* 1968, pp. 238-249, îndeosebi p. 241. Totuşi, simetria încadrărilor nu este perfectă: astfel, în capitolul 24, apare o descripţie a Irlandei. Nu putem, aşadar, subscrie tezei simetriei desăvârşite, asumate de Francesco GIANCOTTI, *Strutture delle monografie di Sallustio e di Tadto,* Firenze, 1971, pp. 231 -342 (mai ales p. 337). Pentru obiectivele opusculului, vezi, între alţii, W. LIEBESCHUETZ, „The Theme of Liberty in the Agricola of Tacitus", *Classical Quarterly,* 16,1966, pp. 126-l39; Ugo ZUCCARELLI, *Psicologia e semantica in Tacito,* Brescia, 1967, pp. 105-l15; 228; A. MICHEL, *Tacite,* p. 53; E. CIZEK, *Tacit,* p. 24; Gunther WILLE, *Der Aufbau des Werke des Tacitus,* Amsterdam, 1983, pp. 5-45. E. CIACERI, *op. cit.,* p. 15 constata că, încă în *Agricola,* apar tendinţele şi concepţiile istorice majore ale lui Tacit, bazele programului etico-istoric ale scriitorului: dragostea ardentă pentru libertate, simpatia faţă de senat, entuziasmul suscitat de gloria militară, dorinţa de a elogia virtutea şi de a condamna viciul, adică finalitatea moralizatoare a istoriei. R. MARTIN, *op. cit.,* p. 48 consideră că epilogul opusculului echivalează cu o *consolatio.*

7. Pentru prezentarea rezumativă a conţinutului celor două opuscule - *Agricola* şi *Germania -,* vezi Eugen CIZEK, „Tacit", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a ll-a, Bucureşti, 1976, pp. 68-78. Pentru obiectivele, caracterul literar, semnificaţia *Germaniei, vezi* E. CIACERI, *op. cit,* pp. 85-88; E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 205-228; *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 699-700; A. MICHEL, *Tacite,* pp. 63-66; T.A. DOREY, *op. cit,* pp. 12-l3; A.D. LEEMAN, *op. cit,* p. 470; R. MARTIN, *op. cit,* pp. 5l-58; P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 127-l49. Pentru structura compoziţională a *Germaniei,* vezi Eugen CIZEK, „Structure du temps et de l'espace dans la Germanie et dans le Dialogue des orateurs de Tacite", *Analele Universităţii Bucureşti,* seria Limbi Clasice şi Orientale, 20, 1971, pp. 15-26 (mai ales pp. 16-22).

8. F. GIANCOTTI, *op. cit,* pp. 343-471; G. WILLE, *op. cit,* pp. 46-l13. Pliniu cel Tânăr citea probabil acest opuscul în 105 d.C., căci se referă la o operă pe care Tacit o trimisese spre corectare. în alt pasaj, citează chiar o sintagmă din *Dialogus,* adică „între codri şi crânguri", *inter nemota et lucos.* Dezbaterea în jurul autorului şi datei *Dialogului despre oratori* a fost lungă şi acerbă, împotriva paternităţii taciteice s-au pronunţat diverşi cercetători, ca E. PARATORE, *Tacito,* pp. 10l-l69; 583-628 şi Antonio MAZZARINO, „Brevissime sul Dialogus de oratoribus", *Helicon,* 1, 1961, pp. 165-l66; 2, 1962, pp. 27l-274. Paternitatea taciteică a fost demonstrată, între alţii, de Henry BARDON, „Tacite et le Dialogue des orateurs'', *Latomus,* 12, 1953, pp. 166-l67; „De nouveau sur Tacite et le Dialogue des orateurs: les criteres grammaticaux et stylistiques'', *ibid.* pp. 485-495; Alain MICHEL, *Le Dialogue des orateurs de Tacite et la philosophie de Ciceron,* Paris, 1962, pp. 195-l98; R. SYME, *Tacito,* pp. 9l-94; 143-l58; 805-896; F. ARNALDI, *Tacito,* Napoli, 1973, pp. 13-l4. în privinţa datei publicării *Dialogului, vezi* A. MICHEL, *Tacite,* pp. 70-78; R. SYME, *Tacito,* pp. 91 -92; 153-l59; 713-714; *Ten Studies,* p. 128; P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 81; 152-l56. R. MARTIN, *op. cit,* p. 60 opinează că *Dialogus* trebuie să fi fost scris şi publicat între 102 şi 109 d.C. în 109, Fabius lustus a devenit guvernator al Syriei. Pentru tematica opusculului, vezi A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien'', *Rome etnous,* p. 189; E. CIZEK, „Tacit", *Imperiul,* pp. 78-82.

9. Pentru implicaţiile mesajului emis în *Istorii,* inclusiv pentru aluzivismul lor, vezi mai cu seamă R. SYME, *Tacito,* pp. 163; 174-l77; 203-204; 210-211; 274-278; Erich KOESTERMANN, „Der Ruckblich Tacitus: Hist, I, 4-l1'', *Historia,* 5, 1956, pp. 213-237; A. MICHEL, *Tacite,* pp. 72-73; 8l-84; F. ARNALDI, *op. cit,* pp. 34-36; E. CIZEK, *Tacit,* p. 27; „Tacit", *Imperiul,* II, pp. 84-87; Anton D. LEEMAN, „Tacite, Histoires, 1, 1 veritas", *Actes de la XII-e Conference Eirene,* Bucureşti -Amsterdam, 1975, pp. 377-380; R. MARTIN, *op. cit,* pp. 67-69; P.GRIMAL, *Tacite,* pp. 169-225.

10. Pentru discuţia asupra titlului, vezi E. KOESTERMANN, Comentariu, p. 5, care observă că şi Titus Livius îşi definise opera identic, când se referise la fapte, care apar „în analele mele", *in meos annales* (43, 13, 2); vezi şi P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 257-258.

11. îndoieli în privinţa numărului de cărţi al *Analelor* apar la J.L. LAUGIER, *Tacite,* Paris, 1969, p. 163 şi la Revilo P. OLIVER, „Did Tacitus finish the Annales?'', *Illinois Classical Studies,* 2, 1977, pp. 289-314. Pentru problema „genului" *Analelor,* datei lor etc, vezi C. BRETSCHNEIDER, *Quo ordine ediderit Tacitus singulas Annales partes,* Strassburg, 1905; R. SYME, *Tacito,* pp. 280; 337-354; 469-471; 625-630; 101l-l014; *Ten Studies,* pp. 129; 144; „How Tacitus wrote Annals I-III'', *Historiographia Antiqua. Symbolae,* Seria A, 6, Leuven, 1977, pp. 23l-263; Jean BEAUJEU, „Le

Mare Rubrum de Tacite et le probleme de la chronologie des Annales", *Revue des âtudes Latines,* 38, 1960, pp. 200-235; A. MICHEL, *Tacite,* pp. 91, 95-99; 184; E. CIZEK, *Tacit,* pp. 27-29; J.N. ADAMS, „Were the Later Books of Tacitus Revised", *Rheinisches Museum,* 117,1974, pp. 323-344 (care arată că Tacit n-a avut răgazul să revizuiască textul ultimelor cărţi din *Anale;* încât noi nu dispunem decât de prima lor formă); Pierre WUILLEUMIER, Introducere la Tacite, *Annales,* al 2-lea tiraj, Paris, 1978, pp. X-XV.

12. Teoria izvorului unic sau principal a fost elaborată, sub forma unei „legi", de Heinrich NISSEN, *Untersuchungen Ober die Quellen der vierten und funften Dekade des Livius,* Berlin, 1863, pp. 77-78, urmat de diverşi savanţi. Această teorie a fost cu îndrituire criticată de F. Burr MARSH, *The Reign ofTiberius,* Oxford, 1931, p. 266 şi de mulţi alţi cercetători. Menţionăm mai ales E. CIACERI, *op. cit,* pp. 146-l48; Cesare QUESTA, *Studi sulle fonti degli Annales di* 7ac/fo,Roma, 1960, *passim;* A. MICHEL, *Tacite,* pp. 115; 148-l50; 248; E. CIZEK, *Tacit,* pp. 19l-l893. Pluralitatea surselor lui Tacit a fost clar demonstrată recent de P. WUILLEUMIER, *op.cit.,* pp. XVI-XVIII, ca şi de P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 76-77; 266-267; 277-278; 288; 303; 343-345; (ca[1]* atrage atenţia asupra faptului că, în ultima parte a *Analelor,* Tacit tinde să menţioneze *nominatim* izvoarele sale)

13. Concludentă este comparaţia care s-a făcut în privinţa unui discurs al împăratului Ciaudiu, conservat pe o inscripţie aflată ia Lyon, pe faimoasa Tabulă Claudiană. Tacit reproduce şi el acest discurs *(Ann.,* 11,24), dar conservă numai marile linii ale cuvântării autentice. El introduce în pledoaria lui Ciaudiu exemple pe care împăratul nu le utilizase, strecoară accente ce modifică sensul ideilor cezarului, sugerează semnificaţii străine de afirmaţiile discursului. Pentru modificarea acestui discurs al lui Ciaudiu şi a altor cuvântări de către Tacit, vezi E. CIACERI, *op. cit.,* pp. 11l-l12; 135-l39; P. GRIMAL, *Tacit,* pp. 30-31.

14. Pentru utilizarea foarte suplă a regulei analistice, vezi P. WUILLEUMIER, *op. cit,* pp. XXXVIII-XL (care subliniază că hexadele taciteice sunt divizate în triade); Judith GINSBURG, *Tradition and Theme in the Annals of Tacitus,* New York, 1981, pp. 5-99; 120 etc; R. MARTIN -J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 135; G. WILLE, *op. cit,* pp. 342-367; Etienne AUBRION, *Rhâtorique et histoire chez Tacite,* Metz, 1985, pp. 31; 704; 713-714; R.MARTIN, *op. cit,* pp. 104-l06; P. GRIMAL, *Tacite,* p. 262.

15. Cum evidenţiază E. PARATORE, *op. cit,* pp. 415-554; vezi şi U. ZUCCARELLI, *op. cit,* p. 161. în privinţa aluziilor la epoca Antoninilor, vezi R. SYME, *Tacito,* pp. 396-399; 579-581; 625-659; 691 -692; A. MICHEL, *Tacite,* pp. 89-99; E. CIZEK, *L'âloge de Caius Avidius Nigrinus,* pp. 276-294. Pentru detaşarea sceptică profesată de Tacit, vezi F. ARNALDI, *op. cit,* pp. 46-80 (dar noi nu credem că această dezabuzare ar exclude tonul încordat, tensiunea şi ele manifeste în *Anale);* R. MARTIN, *op.cit,* p. 143 afirmă că, după Tacit, „absolute power corrupts absolutely".

16. Pentru dezbaterea în jurul celebrei sintagme *sine ira et studio,* vezi E. CIACERI, *op. cit,* pp. 112-l13; 139-l45; A. MICHEL, *Tacite,* pp. 13-l7; 135; Norma P. MILLER, „Style and Content in Tacitus", *Tacitus,* lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1969, pp. 99-l16, mai ales 99-l07; A.D. LEEMAN, *Orationis Ratio,* pp. 471; 478-479; *Tacite, Histoires, 1, 1: veritas,* p. 379; E. CIZEK, *Tacit,* pp. 191 -l96; „Sine ira et studio et l'image de l'homme chez Tacite", *Studii Clasice,* 18,1979, pp. 103-l13; Herbert W. BENARIO, *Introduction to Tacitus,* Athens, 1975, pp. 148-l58; R. SCHOTLANDER, „Sine ira et studio. Ein Tacituswort im Lichte der rdmischen Prozessordhung", *Klio,* 57,1975, pp. 217-226; E. AUBRION, *op. cit,* pp. 2-5; 19-30; 55-56; 680; 693; 697; 712-725. R. MARTIN, *op.cit,* p. 25 arată că Tacit încearcă să înţeleagă fenomenele relatate de el, dar cu pasiune ardentă; P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 82; 171; 31l-313 evidenţiază faptul că opera lui Tacit, organic moralizatoare, nu putea echivala cu o istoriografie perfect obiectivă, dar că autorul ei trebuia să ţină seama de judecata posterităţii.

17. Pentru Tacit ca martor şi judecător al oamenilor, pentru poetica taciteică a istoriei, inclusiv pentru concepţiile-cheie de *eloquentia* şi *fides,* vezi Eugen CIZEK, „Pour un Tacite nouveau", *Latomus,* 40,1981, pp. 2l-36; *Histoire de l'historiographie* a *Rome, passim;* E. AUBRION, *op. cit,* pp. 2-32; 712-725; dar vezi şi E. CIACERI, *op.cit,* pp. 169-l74. R. MARTIN, *op. cit,* p. 24 îl situează pe Tacit la interferenţa tradiţiei polibiene cu cea isocratică.

18. Cum reliefa E. KOESTERMANN, *op.cit,* I, p. 56; pentru obiectivele lui Tacit, vezi şi E. CIACERI,

opxit, pp. 174-l79; E. AUBRION, *op. cit.,* pp. 8-l1; 32; 56; 697; P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 19; 266-269 subliniază că Tacit dorea concomitent să nu violenteze adevărul faptului istoric şi să-l adapteze intenţiilor lui esenţiale, de fapt unei istoriografii „interioare" şi nu „exterioare" a fenomenelor.

19. Pentru cauzalitatea istorică la Tacit, vezi, între mulţi alţii, E. CIACERI, *op. cit,* pp. 89-l30; Jean COUSIN, „Rhetorique et psychologie chez Tacite", *Revue des Etudes Latines, 29,* 1951, pp. 229-237; A. MICHEL, *Tacite,* pp. 13-l7; 46; 110-l12; 163; 177; 239; Eugen CIZEK, „Autour de la causalite historique chez Tacite", *Studien zur Geschichte und Philosophie des Altertums,* Budapest, 1968, pp. 18l-l90; *Tacit,* pp. 183-l91; P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 10l-8; 113; 173-207; 232-271; 310-337 (care însă are tendinţa de a majora excesiv funcţia transcendentului în gândirea lui Tacit şi credinţa istoricului în ciclicitatea fenomenlor istorice). Pentru rolul civilizaţiei în gândirea istorică taciteică, vezi P. DELPUECH, *„Urgentibus imperii fatis:*Tacite et la fin de l'Empire", *Actes du IX-e Congres de l'Association Guittaume Bade, Rome, 13-l8 avril 1973, 2* voi., Paris, 1975, II, pp. 995-l018 şi Jean-Marie ENGEL, *Tacite et l'âtude du comportement collectif,* Lilte, 1972, p. 755. Pentru intropatie la Tacit, vezi E. AUBRJON, *op. cit.,* pp. 708-709.

20. Mulţi savanţi, îndeosebi italieni, i-au refuzat iui Tacit orice opţiune filosofică: vezi, de pildă, E. CJACERI, *op. cit,* pp. 76; 90; 95; 110. De asemenea a susţinut, pe nedrept, că Tacit ar fi fost stoic John Paul ARMLEDER, „Tacitus and Professional Philosophers", *The Classical Bulletm* (Saint-Louis), 37, 1961, pp. 90-93 şi „Tacitus' Attitude to Philosophy", *ibid.,* 38, 1962, pp. 89-91. Adeziunea la Noua Academie a fost evidenţiată de A. MICHEL, *Le Dialogue des orateurs de Tacite,* pp. 32, 138-l52 etc; *Tacite,* pp. 108; 122; 189; 216-231 etc; E. AUBRION, *op. cit,* pp. 29-30; 695; 719-723. Pentru explicaţiile dubitative ale faptelor şi mobilelor istorice, vezi mai ales Dionis M. PIPPIDI, *Autour de Tibâre,* Bucureşti, 1944, pp. 30-33; dar şi A.D. LEEMAN. *Orationis Ratio,* p. 465.

21. Pentru accepţiile noţiunilor de *persona* şi de *dignitas* la Tacit, vezi A. GERBER - A. GREEF, *Lexicon Tadteum,* Leipzig, 1903, pp. 1111 şi 293; şi E. CIACERI, *op.cit.,* p. 173. Pentru *libertas* la Tacit, vezi A. GERBER - A. GREEF, *op. cit.,* pp. 767-769; E. CJACERI, *op. cit, pp.* 173-l79 (mai ales p. 176, unde exclamă: „La libertă! Parola magica che infiamma l'anima dello storico..."); Walter JENS, „Libertas bei Tacitus", *Hermes,* 84,1956, pp. 331 -352; E. CIZEK, *Sine ira et studio,* pp 103-l13; *Pour un Tacite nouveau,* pp. 2l-36; E. AUBRION, *op. cit,* p. 707. în legătură cu *disciplina* şi cu ideile clin *Agricoja,* W. JENS, *cp. cit, p.* 338 observă: „der britannischen Freiheit fehtt *disciplina".* Pentru *obsequium* şi *libertas,* vezi mai recent şi Meinlof VIELBERG, *Pflichten, Werte, Ideale. Eine Untersuchung zu den Wertvorstellungen des Tacitus,* Heft 52, *Hermes,* Stuttgart, 1987, pp. 128-l68.

22. Pentru această aşa-numită concepţie etico-juridică, vezi E. CIACERI, *op. cit,* pp. 36-45. Pasiunea pusă în servirea statului, de către Tacit, elimină ceea ce R. MARTIN, *op. cit,* p. 38 a considerat ca paradox: un istoric, care prosperase sub împăraţi, reliefează că relaţiile între principe şi senat şe deteriorau. Tacit aprecia că trebuie slujit statul şi nu un împărat oarecare. P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 46-47; 87; 110-l13; 213; 262, subliniază că participarea la viaţa civică reprezenta pentru Tacit cea mai

importantă dintre obligaţiile romanilor, că servirea statului era prioritară în concepţia lui.
23. interpretarea tradiţională a acestui ablativ absolut, pentru care am optat şi noi cândva, interpretare ce afirmă că Tacit ar fi prevăzut căderea Imperiului, cu patru secole înainte de producerea ei, apare la mai mulţi cercetători. Menţionăm numai E. PARATORE, *Tacito,* pp. 239-241 şi Viktor POSCHL, „Tacitus und der Untergang des romischen Reiches", *Wiener Studien,* 59, 1956, pp. 310-320. Preferăm acum traducerea şi explicaţiile date de Alain HOULOU, *„Urgentibus imperii fatis:* â propos d'un passage controverse de Tacite, Germanie, 33", *Melanges du Centre Jean Paleme* (Saint-Etienne), 1, 1972, pp. 59-66; vezi şi P. DELPUECH, *op. cit,* pp. 995-l001; H. BENARIO, *op. cit,* pp. 36-37; E. CIZEK, *Pour un Tacite nouveau,* p. 34; mai ales P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 136-l40; 195 (care crede că Tacit nădăjduia că germanii ar putea fi integraţi culturii Imperiului). în ce priveşte persistenţa speranţei morale la Tacit, se poate menţiona şi enunţul următor: „totuşi nu a fost veacul atât de steril în virtuţi, ca să nu fi oferit şi pilde bune" *{Hist,* 1, 3,1).
24. Pentru „bulevardul crimei" sau „comedia inumană", care se degajează din textul taciteic, vezi R.MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 135-l37. Pentru atitudinea istoricului faţă de cezari, de

soţiile lor şi de Germanicus, vezi E. CIACEFH, *op. cit.,* pp. 61 -65; D.M. PIPPIDI, *op. cit.,* pp. 37-38; 75-76; A. MICHEL, *Tacite,* pp. 135-l53; „De Vespasien â Hadrien", *Rome etnous,* p. 191; D.C.A. SHOTTER, „The Debate on Augustus (Tacitus, Annals, 1, 9-l0), *Mnemosyne,* 20, 1967, pp. 17l-l74; „Tacitus, Tiberius and Germanicus", *Historia,* 17,1962, pp. 194-214; Istvan BORZSAK, „Das Germanicus bild des Tacitus", *Latomus,* 28,1969, pp. 588-600; Petre CEAUŞESCU, X'image d'Auguste chez Tacite", *Klio,* 56,1974, pp. 183-l98; E. CIZEK, *Tacit,* pp. 219-228; *Pourun Tacite nouveau,* pp. 32-33; J. WANKENNE, „Germanicus, ideal du prince selon Tacite", *Les Etudes Classiques,* 43, 1975, pp. 270-277; P. WUILLEUMIER, *op. cit,* pp. XXIV-XXX; E. KORNEMANN, *Tiberius,* Frankfurt, 1960, *passiirr,* R. MARTIN - J. GAIILARD, *op.cit,* I, p. 136; E. AUBRION, *op.cit, pp.* 419-430.
25. Vezi în această privinţă E. KOESTERMANN, *op. cit.,* I, pp. 55-58. Pentru atitudinea lui Tacit faţă de Principat şi formele de stat, vezi E. CIACERI, *op. cit,* pp. 43-65 (care are însă tendinţa să-l considere republican!); E. PARATORE, *Tatito,pp.* 190-l94; 308-311; 327-371; 424-537; A. MICHEL, *Le Dialogue des orateurs de Tacite,* pp. 56-60; 73-98; *Tacite,* pp. 12l-207; *La philosophie politique â Rome d'Auguste â Marc Aurâle,* Paris, 1969, pp. 25-46; 72-78; 103-l08; Karl BUCHNER, „Imperium nullum nisi unum", *L'ide'ologie de l'imperialisme romain* (colocviu de la Dijon), Paris, 1974, pp. 134-l45; J.M. ENGEL, *op. cit,* pp. 326-427; E. CIZEK, *Tacit,* pp. 210-219; *Pour un Tacite nouveau,* pp. 32-33; H. BENARIO, *op.cit,* pp. 88-l47; Cornelia COGROSSI, „I problemi del discorso di Galba sulf adozione di Pisone nelle „Historiae" di Tacito e la propaganda monetale", *Contributi dell' Istituto di Storia Antica,* ed. de Marta SORDI, Milano, 1975, pp. 115-l22; P. WUILLEUMIER, *op. cit., pp.* XXI-XXIV; P. GRIMAL, *Tacite, pp.* 106-l93; 262-263. Pentru aşa-numitul pesimism al lui Tacit, vezi E. CIACERI, *op. cit,* pp. 89-l29; P. GRIMAL, *Tacite, pp.* 16; 18; 100; 122-l23; 137; 192-l99; 231; 241; 252-256; 348 susţine dimpotrivă că Tacit era foarte optimist. Considerăm că o asemenea apreciere trebuie acceptată cu nuanţele de rigoare.
26. Pentru politica internă romană şi observaţia socio-politică taciteică, vezi E. CIACERI, *op.cit,* pp. 53-72; D.M. PIPPIDI, *op. cit.,* p. 24; R. SYME, *Tacito, pp.* 212-235; 743-800; 834-881; *Ten Studies,* pp. 10; 140 etc; A. MICHEL, *Tacite,* pp. 15-202; „De Vespasien *a* Hadrien", *Rome etnous,* pp. 190-l91; Gheorghe CEAUŞESCU, „Concepţiile lui Tacit asupra politicii externe romane", *Studii Clasice,* 11, 1969, pp. 145-l55 (pentru dialectica extern-intern); J.M. ENGEL, *op. cit,* pp. l-l51; 17l-326; 429-430; E. CIZEK, *Tacit,* pp. 202-210; R.F. NEWBOLD, „The Vulgus in Tacitus", *Rheinisches Museum,* 119,1976, *pp.* 85-92. Comparaţia cu alte izvoare antice este practicată de Fi. MARTIN, *op. cit,* pp. 75; 87; 101; 181; 189-213; P. GRIMAL, *Tacite, passim.*
27. în privinţa atitudinii lui Tacit faţă de daci, vezi Eugen CIZEK, *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice.* Bucureşti, 1980, p. 318; „Introducere. Sinteza daco-romană", în Eugen CIZEK - Dan SLUŞANSCHI - Mariana BĂLUŢĂ, *Romano-Dacica, I, Izvoarele antice ale istoriei României,* Bucureşti, 1986, p. 29. Pentru politica externă romană la Tacit, vezi E. CIACERI, *op. dt* pp. 72-88. Pentru discursul lui Galgacus, vezi şi E. AUBRION, *op.cit.,* pp. 29; 691; 694.
28. Bibliografia referitoare la analiza psihologică taciteică este imensă. între alţii.vezi E. CIACERI, *op. cit,* pp. 75-76; 179-l80; J. LUCAS, *op. cit,* pp. 14-l6; 193-207 (care arată că Tacit analizează pătrunzător nu numai bărbaţii, ci şi femeile); Jean-Marie ANDRE - Alain HUS, *L'histoire â Rome. Historiens et biographes dans ia litterature latine,* Paris, 1974, pp. 139-l41; E. AUBRION, *op. cit,* pp. 608-690; 705-706; 718. R. MARTIN, *op. cit,* pp. 101 şi 243 insistă aaupra credinţei lui Tacit în contradicţia dintre *persona* publică şi intenţiile ascunse ale antieroilor lui.
29. După ştiinţa noastră, consideraţiile referitoare la structurarea timpului şi a spaţiului enunţării şi enunţului în operele lui Tacit ne aparţin integral: vezi E. CIZEK, *La structura du temps et de l'espace dans l'Agricola,* pp. 242-249; *Structure du temps et de l'espace dans la Germanie et le Dialogue des orateurs,* pp. 15-21; mai ales *Tacit,* pp. 15l-l74. Dar disjuncţia celor două tipuri de spaţio-temporalitate (consideraţiile foarte generale) provin din DUCROT - TODOROV - SPERBER - SAFOUAN - WAHL, *Qu'est-ce que le structuralisme?.* Paris, 1968, pp. 198-l31.
30. Pentru teoria generală a viziunii romancierului narator în general, vezi încă Jean POUILLON,

Temps et roman. Paris, 1940, pp. 69-l51. Aplicarea acestei teorii la discursul taciteic am realizat-o în *Tacit,* pp. 98-l01; 112-l16. Pentru raporturile cu eposul şi tragedia, pentru filiaţiile cu estetica sublimului, vezi A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome etnous,* pp. 189-l93; E. AUBRION, *op. cit,* pp. 52-53; 700-712; P.GRIMAL, *Tacite,* pp. 12-l8; 57; 77; 204; 220; 225; 238-243; 276; 293-297; 30l-304. Funcţionalitatea desăvârşită a strategiei literare taciteice este stăruitor pusă în relief de către R. MARTIN, *op. cit.,* pp. 11; 102; 231 -235; 243 (nu ar exista o dihotomie între Tacit istoricul si Tacit scriitorul).
31. Pentru *rumores* la Tacit, vezi D.M. PIPPIDI, *op. cit,* pp. 36-50; E. CIZEK, *Tacit,* pp. 105-l08; I. SHATZMANN, „Tacitean Rumores" *Latomus,* 33,1974, pp. 549-578. Pentru ironie ia Tacit, vezi A. MICHEL, *Tacite,* p. 225; „De Vespasien â Hadrien", *Rome etnous,* p. 194; R. SYME, *Ten Studies,* p. 139 (unde se afirmă că „the irony is typical of Cornelius Tacitus"); P. ROBIN, *L'ironie chez Tacite,* Lille, 1973. Pentru amplificare şi alte procedee retorice, vezi E. AUBRION, *op. cit,* pp. 34-37; 686-688; P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 242; 322-324.
32. Pentru teoria acestor tipuri de discurs, vezi E. AUBRION, *op. cit,* pp. 6l-678; aceeaşi idee apare la R. MARTIN, *op. cit,* pp. 232-233.
33. Pentru discursul autorului, vezi E. AUBRION, *op. cit.,* pp. 6l-l30; pentru glose şi sentenţe, vezi E. CIZEK, *Tacit,* p. 63; P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 114-l15; 119; 205-222; 297; 308.
34. Pentru această controversă imaginară şi concluziile ei, vezi E. AUBRION, *op. cit,* pp. 637-644; anterior Philippe FABIA - Pierre WUILLEUMIER, *Tacite, l'homme et l'oeuvre,* Paris, 1949, p. 134. Pentru nararea bătăliilor, vezi E. CIACERI, *op. cit,* pp. 72-75. Pentru arta „tabloului", vezi lucrarea clasică datorată lui Emile COURBAUD, *Les procedâs d'art de Tacite dans les Histoires,* Paris, 1918, pp. 28-30; 121 -l69; Armando SALVATORE, *Stilo e ritmo di Tadto,* Napoli, 1950, pp. 192-l98, pentru arta portretului, vezi E. COURBAUD, *op. cit.* pp. 167-l98; D.M. PIPPIDI, *op.cit,* pp. 27-l09; J. LUCAS, *op. dt,* pp. 28-30; U.

RADEMACHER, *Die Bildkunst des Tacitus,* Hildesheim, 1974; R. MARTIN, *op. cit.,* pp. 106-l07 (pentru portretul lui Seian); pentru alocuţiunile atribuite personajelor, vezi E. COURBAUD, *op. dt,* pp. 200-228; D.M. PIPPIDI, *op. cit.* pp. 27-28; A. SALVATORE, *op.cit,* pp. 120-l29; 143-l68; J. LUCAS, *op. cit,* pp. 50-73. Pentru procedeele compoziţionale taciteice în general, vezi E. CIZEK, *Tadt,* pp. 75-98; E. AUBRION, *op. cit,* pp. 13l-678; Manfred Joachim LOSAU, „Amartia, Anagnorisis, Peripeteia: Tacite sur Tibere", *Revue des £tudes Latines,* 70, 1992, pp. 37-42.

35. Pentru ambiguitate, surpriză şi suspens, vezi E. AUBRION, *op. cit.,* pp. 46-49. Pentru unitatea desăvârşită a structurării discursului, pentru corespondenţele dintre nivelul semnificanţilor şi cel al semnificatelor, vezi N.P. MILLER, *op. cit.,* pp. 99-l06; Kristine GILMARTIN, „Tacitean Evidence for Tacitean Style", *The Ciassical Journal,* 69,1974, pp. 216-222; E. CIZEK, *Pourun Tacite nouveau,* pp. 28-36; R. MARTIN, *op. cit,* pp. 23l-243. Oscilaţiile scriiturii, în funcţie de tiparele utilizate şi de mesaj, sunt reliefate de aceiaşi ultim cercetător, *op. cit,* pp. 39; 161; 232-233.

36. Pentru *colores* la Tacit, vezi E. AUBRION, *op. cit,* pp. 34-35. în acelaşi discurs ai lui Galgacus şi în alte pasaje, Tacit operează şi cu valorile prosopopeii.

37. Cum demonstrează E. KOESTERMANN, *op. dt* I, p. 56. Tacit utilizează de asemenea - şi pe scară largă - aliteraţia. Nivelul fonic al limbajului taciteic aderă şi el la vocaţiile cele mai pregnante ale discursului scriitorului. Totodată, sentenţele şi alte mijloace stilistice conferă acestui limbaj virtuţile poantei revelatoare. Exegeza asupra scriiturii taciteice conţine nenumărate lucrări. Nu menţionăm decât E. ClACERI, *op. cit,* pp. 19l-l93; R.H. MARTIN, „Variatio and Development of Tacitus Style", *Eranos,* 51,1953, pp. 89-96 şi *Tadtus* pp. 214-235 (pentru care stilul taciteic este „elisabetan" şi antfciceronian), Janet BEWS, „Virgil, Tacitus, Tiberius and Germanicus", *Proceedings of the Virgil Sodety,* 12,1972, pp. 107-l26; J. LUCAS, *op. cit,* pp. 22l-248; E. CIZEK, *Tadt,* pp. 36-68; Alain MICHEL, „Le style de Tacite", *Colloque. Histoire et historiographie,* lucrare colectivă ed. de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 157-l83 (care demonstrează că stilul lui Tacit înglobează atât forma cât şi conţinutul); R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 130-l31; E. AUBRION, *op.cit.,* pp. 37-51; 683-696; 701; P. GRIMAL, *Tacite,* pp. 65; 84-85; 260; 299.

38. lată cum se prezenta curba stilistică, „die Eniwickiungskurwe":

Anale, l-6

Anale 1l-l6

Istorii

Germania

Agricola

Dialogul despre oratori

Pentru această curbă, pe urmele iui E. WOLFFLIN, vezi N. ERIKSSON, *Studieri zu den Annalen des Tadtus,* Lund, 1934, pp. 1 -l08; E. LOFSTEDT, „On the Style of Tacitus", *Journal of Roman Studies,* 38,1948, pp. 1 şi urm.; E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 3-5; 569. Pentru criticarea acestei teorii, vezi R.H. MARTIN, „Quibus and quis in Tacitus", *Classicai Review,* 18, 1968, pp. 144-l46; F.R.D. GOODYEAR, „Development of Language and Styie in the Annaies of Tacitus", *Journal of Roman Studies,* 58, 1968, pp. 22-31.

39. Pentru salustianism şi semnificaţia primului enunţ al *Analelor,* vezi E. KOESTERMANN, *op. cit,* I, p. 56; vezi şi Ph. FABIA - P. WUILLEUMIER, *op. cit.* p. 150; A. SALVATORE, *op. cit.,* pp. 33-51; A.D. LEEMAN, *op. cit.* pp. 472-490; R. MARTIN, *Tacitus,* pp. 25; 74; 10l-l09 etc. (acelaşi cercetător identifică totuşi livianisme în stilul tacfteie: *tki.,* pp. 23; 98; 109). Pentru sinteza efectuată de Tacit, vezi E. CIZEK, *Tacit,* pp. 135-l42, cfar şi A. MICHEL, *Le style de Tacite,* pp. 157-l58.

40. Pentru recursul la moştenirea vergiliană, vezi, în ultima instanţă, R. MARTIN, *Tacitus,* p. 257. Afinităţile cu expresionismul petrorsian sunt evidenţiate de R. MARTIN - J. GAILLARD, *op.dt,* I, pp. 136-l37.

41. Receptarea lui Tacit este prezentată, între ap, de E. CtACERI, *op. cit.,* pp. 194-208; E. PARATORE, *Storia delta letteratura latina,* pp. 715-716; F. WUiLLEUMIER, *op. cit.,* pp. II-IV; R. MARTIN, *Tacitus,* pp. 236-243; P. GRIfcJAL, *Tacite, passim.*

XXIX. SUETONIU, FLORUS ŞI ALŢI PROZATORI

Suetoniu. Viaţa

Gaius Suetonius Tranquillus aduce numeroase valenţe noi peisajului literaturii şi istoriografiei latine (în sensul ei cel mai larg). El abordează o materie pe care o tratase şi Tacit, contemporanul său mai vârstnic, într-o altă manieră şi într-o altă metodă decât cele practicate de celebrul autor al Analelor.

Nu se ştie exact nici când şi nici unde s-a născut Suetoniu. Ştim sigur că aparţinea ordinului ecvestru, ca şi tatăl lui, care servise ca ofiţer-cavaler *(tribunus militum angusticlauius)* în forţele militare ale împăratului Otho *(SUET., Otho,* 10,1). îşi petrecuse adolescenţa şi tinereţea în Roma, cum evidenţiază el însuşi *(Ner.,* 57, 4; *Dom.,* 12,6). S-a născut probabil între 69 şi 75 d.C, poate chiar în 70 d.C, mai degrabă la Ostia, portul Romei - unde va îndeplini şi funcţia de pontif al zeului Vulcan - decât la Hippo Regius, oraş din Africa de Nord, care îl va celebra mai târziu. Trebuie să fi suferit de anumite complexe şi să-şi fi cenzurat pulsiunile, căci operele sale atestă comportamente de „voyeur", de om foarte curios, *homo curiosissimus,* cum a fost caracterizat. Căci interesul său pentru curiozităţi a explorat avid viciile şi deformările de toate tipurile, inclusiv sexuale. A dobândit însă o cultură erudită şi a beneficiat de sprijinul lui Pliniu cel Tânăr, care îl considera un intim al lui *(Ep.,* 1, 18; 24, l-4; 3, 8; 5, 10). Este probabil că l-a însoţit pe Pliniu în Bithynia, întrucât îi plăcea să călătorească. După moartea lui Pliniu, a frecventat cercul cultural-politic ai lui Septicius Clarus, datorită căruia cariera sa ecvestră a progresat spre culmi foarte înalte, cum reliefează o inscripţie descoperită la Hippo Regius[1]. Astfel a devenit procurator şi conducător al biroului documentelor

imperiale -a *studiis-* şi al bibliotecilor principelui -a *bibliothecis-,* ca să dirijeze, sub Hadrian, începând din 118 d.C, corespondenţa în latină a cezarului, în calitate de *procurator ab epistulis latinis.* Astfel, el a devenit membru de frunte al consiliului principelui, a controlat cancelaria imperială, arhivele, şi a redactat sintezele necesare lui Hadrian. Astfel, Suetoniu devine unul dintre cei mai importanţi sfetnici ai lui Hadrian. Brusc, în 122 d.C, după cinci ani de carieră fulgurantă, a intrat în dizgraţie, ca şi Septicius Clarus, prefectul pretorienilor. S-a afirmat că cei doi se purtau prea familiar cu împărăteasa Sabina (HIST. AUG., *Hadr.,* 11, 3); însă, pe lângă o intrigă politică, Hadrian trebuie să fi fost contrariat de sfaturile pe care, discret, i le oferea Suetoniu în biografiile lui. Nu se ştie ce s-a mai întâmplat cu Suetoniu. El a murit, poate, la Hippo Regius (unde se stabilise), prin 130 d.C.[2].

Opera. *Despre bărbaţii iiuştri*

t şi intelectual de cabinet - literar, dar şi administrativ -, om de studii temeinice, *scholasticus,* după cum îl caracteriza Pliniu cel Tânăr *(Ep.,* 1, 24, 4), Suetoniu a alcătuit o operă vastă, atât în latină, cât şi în greacă, din care nu s-a conservat decât o mare parte dintre biografiile sale.

Diverse mărturii antice şi posterioare înregistrează liste de numeroase lucrări suetoniene. în greceşte, Suetoniu ar fi scris despre glumele de la eleni, ca şi despre injuriHe lor, despre politica lui Cicero, despre obiceiurile, legile şi spectacolele romane etc. S-au pierdut şi lucrări redactate în latină, ca vasta enciclopedie numită „Păşuni" sau „Ierburi (diverse)", *Prata,* în nouă sau zece cărţi, probabil reducţie a unei voluminoase opere cu titlu similar, alcătuită în greceşte, către 90 d.C, de către Pamphilos din Alexandria. Nu cumva alte titluri de lucrări suetoniene, scrise în latină, se referă nu la opuscule independente, ci doar la capitole din *Prata?* Unele dintre aceste titluri par foarte interesante, ca „Despre regi", *De regibus,* probabil un istoric al regilor, sau .Despre organizarea îndatoririlor", *De institutione officiorum,* relevantă pentru experienţa administrativă şi pentru concepţiile suetoniene cu privire la structura statului roman. De asemenea, Suetoniu a scris şi despre curtezanele celebre, De *claris meretricibus.*

_S-a păstrat parţiar o amplă culegere de biografii intitulată „Despre bărbaţii iluştri", *De uiris Hlustribus,* publicată prin 113 d.C. şi hărăzită unor vestiţi oameni de cultură. De fapt, Suetoniu a operat aici o selecţie, un canon, şi a preconizat prevalenta factorului cultural asupra celui politic, concepţia elenistică despre *paideia, humanitaş?* tocmai pentru că nu a adăugat în titlu Jn litere", *in litteris*[3].

Pe secţiuni, Suetoniu trata despre istorici, oratori, filosofi, poeţi, gramatici şi retori. Cu excepţia ultimelor două compartimente, nu ni s-au conservat decât puţine biografii, de altfel mutilate, precum cele ale lui Terenţiu, Horatfu, Vergiliu şi Lucan din *Despre poeţi* - Pliniu cel Bătrân - din *Despre istorici-* şi Passienus Crispus - din *Despre oratori.* Biografiile poeţilor au fost ulterior folosite şi remaniate de filologii posteriori. Oricum, Suetoniu pare a fi fost favorabil lui Terenţiu şi Horaţiu, însă ostil lui Lucan. S-au conservat, aşadar, mai bine compartimentele care poartă astăzi ca titlu de opuscul independent „Despre gramatici şi retori", *De grammaticis et metoribus.* Se pare că Suetoniu a alcătuit, ca ultim compartiment al culegerii de literaţi celebri, tocmai cel consacrat gramaticilor, căci în prezentarea vieţilor acestora ei avansează mai profund în istoria recentă a Romei, decât în alte secţiuni. Ca modele pentru acest compartiment, Suetoniu a utilizat texte din Varro, Nepos şi Hyginus, iar ca izvoare de informaţie a recurs la Cicero, Seneca Retorul şi Quintilian. în realitate, nu ni s-au păstrat decât douăzeci de notiţe biografice şi patru scurte capitole introductive din *Despre gramatici,* ca şi prologul şi cinci scurte biografii de retori, la care se adaugă, în *Despre retori,* doar numele ceior prezentaţi ori succinte fragmente din încă zece medalioane biografice. De asemenea, Suetoniu se limitează numai la biografii de profesori (De *gram.,* 4, 11; 25, 19) şi lasă deoparte pe cei ce nu predaseră interpretarea complexă, literar-lingvistică, a textelor sau arta declamaţiei, chiar dacă se numeau Varro sau Caesar.

h aceste minibiog rafii, Suetoniu oferă mai ales detalii preţioase asupra vieţii particulare a gramaticilor şi retorilor, ca şi despre învăţământul realizat de ei.) El îşi începe concisele medalioane biografice prin date cu privire la originea profesorului respectiv şi trece în continuare la anecdote relative la existenţa acestuiaS[Timbrul general este neutru doar în aparenţă. *\

Căci materia biografiilor, oricât de concentrată, ca şi structurarea ei, comportă o anumită atitudine. Şaisprezece notiţe biografice se învederează favorabile personajelor figurate, cinci mai degrabă ostile, iar şapte apar ezitante. încât acest biianţ general, deşi bazat pe un text fragmentar, reliefează umanismul biografului, încrederea lui în potentele culturii, care l-au determinat să selecteze mai ales personaje elogiabiie. Amprenta Noii Academii, la care ne vom referi mai jos, l-a determinat totuşi să insere şi profesori reprobabili. Suetoniu pare a blama mai cu seamă gramatici favorabili stilului nou şi chiar unii aticişti arhaizanţi. Biograful optează limpede pentru clasicismul ciceronizant[4].

Vieţile celor doisprezece cezari

Q)ar „opera majoră", *opus maius,* a lui Suetoniu a fost culegerea de biografii intitulată „Vieţile celor doisprezece cezari" *Vitae duodecim Caesarum,* dedicată lui Septicius Clarus. Deşi nu se poate exclude o datare mai tardivă a acestei culegeri biografice, eventual până în.128 d.C, noi credem că Suetoniu a publicat-o la sfârşitul anului 121 sau la începutul lui 122 d.C. Desigur că materialul necesar întocmirii ei a fost parţial strâns încă din timpul domniei lui Traian[5]. *Despre bărbaţii iluştri* constituise mai ales un antrenament în vederea alcătuirii unor biografii politice.

în evul mediu, *Vieple celor doisprezece cezari* au fost divizate în opt cărţi. Dar noi vom neglija această împărţire, dat fiind că fiecare biografie constituie o unitate autonomă. Suetoniu nu a putut efectua o selecţie a personajelor prezentate, ca în *Despre bărbaţii iluştrişi* a trebuit să nareze în ordine vieţile următorilor: lulius Caesar, August, Tiberiu, Gaius-Caligula, Claudiu, Nero,

Galba, Oîho, Vitellius, Vespasian, Titus, Domiţian. Dedicaţia, ca şi începutul biografiei lui lulius Caesar, unde figura, poate, un arbore genealogic al lulWor, s-au pierdut.a demonstrat conştiinciozitatea depusă de Suetoniu în consultarea unui mare număr de izvoare. Biograful n-a operat niciodată cu un izvor unic sau principal. El a consultat un mare număr de surse literare în primele două biografii, unde menţionează numele a douăzeci şi cinci de autori, dar şi în celelalte, unde referinţele la surse sunt mai rare. Unele din aceste izvoare au fost utilizate şi de Tacit, Plutarh şi Cassius Dio. Suetoniu i-a consultat pe Titus Livius, Asinius Poliio, Aufidius Bassus, Pliniu cel Bătrân, Seneca Retorul, Servilius Nonianus, Cluvius Rufus, Fabius Rusticus, chiar Seneca Filosoful, însă şi numeroşi erudiţi. El a recurs abundent şi la izvoare .primare", la pamflete sau elogii, realizate în mediile senatoriale, la scrisorile, operele literare ale împăraţilor, la diverse documente de arhivă cunoscute temeinic, dat fiind sarcinile îndeplinite de el în administraţia imperială. A consultat actele senatului şi ale poporului roman, diverse materiale din arhivele locale sau ale marilor familii, testamente, inscripţii. S-a constatat la Suetoniu chiar primatul documentelor directe asupra izvoarelor literare. De altfel biograful a recurs şi la informaţiile unor martori oculari sau la experienţa sa personală. Suetoniu a combinat sistematic informaţiile provenite din cele mai diverse surse pentru că lucra pe „fişe", unde introducea succesiv datele culese din lecturile sale ori din investigaţiile meticuloase pe care le întreprinsese. El s-a documentat mai scrupulos ca alţi istorici şi n-a realizat o ierarhizare a izvoarelor sale, încât a apelat la multe surse de o calitate îndoielnică. Totuşi, el nu a fost un prizonier al surselor sale: a manipulat adesea materialul oferit de izvoare, omiţând ceea ce nu corespundea imaginii pe care şi-o făurise despre cezarul prezentat în biografia respectivă. Cu toate că uneori gustul pentru curiozităţile picante şi cancanuri I-a împins

să relateze detalii care nu sprijineau această imagine. în principal, Suetoniu a adoptat totuşi, destul de frecvent, atitudini precise faţă de izvoarele utilizate[6].

Dar care sunt modelele literare ale lui Suetoniu, sursele de inspiraţie ale tiparelor folosite, ale strategiei biografice? Celebrul savant german Friedrich Leo şi alţi cercetători i-au atribuit mai cu seamă filiaţii cu biografia elenistică de tip alexandrin, care privilegia discursul erudit, rece. Descoperirea unui papir, care conţine biografia lui Euripide, datorată lui Satyros, pare însă a anula opoziţia, cândva preconizată, între biografiile de tip alexandrin şi cele de tip peripatetician. în orice caz, Suetoniu descinde prin excelenţă din Cornelius Nepos, care legitimase biografia politică şi detaliul cancanier, din autobiografia lui August, îndeosebi din elogiile funebre romane, ce vehiculaseră analiza personajelor pe rubrici. Trebuie să se fi inspirat, de asemenea, din scenele reprezentate pe Columna lui Traian şi pe arcul de la Benevent.

Mesajul suetonian

Am arătat că Suetoniu nu nutrea doar cultul cancanului pitoresc, ci şi cel a! documentului, al detaliului precis, deşi şi-a filtrat destul de abil materialul oferit de izvoarele lui. De altfel, Suetoniu era înzestrat cu o autentică sensibilitate de istoric. Ulbrich Lambrecht a evidenţiat că Suetoniu prezintă istoria Romei sub formă de biografii, mai ales deoarece înţelesese că toată puterea se afla în mâna principilor. Şi, adăugăm noi, pentru că biografia îi permitea explorarea vieţii particulare a oamenilor, a cancanurilor pitoreşti în general. S-a relevat, de altfel, că el tratează domenii istorice rar sau deloc abordate de istoriografia analistică: realităţi administrative şi juridice, jocurile, construcţiile imperiale, aspecte ale „evergethismului" principilor, care acordau generos avantaje populaţiei, cultura vremii şi gusturile intelectuale ale cezarilor, viaţa cotidiană a romanilor[7].

Am arătat mai sus că Suetoniu îşi manevra cu iscusinţă informaţiile de care dispunea. Cândva, Wolf Steidîe, părintele /evoluţiei suetoniene", a demolat vechea imagine a unui Suetoniu iresponsabil faţă de sursele lui; savantul german a demonstrat că biograful a utilizat mentalitatea romană a vremii, întemeiată, am spune noi, pe demnitate, *dignitas,* şi pe *persona,* pentru a explora aplicarea socială a viciilor şi virtuţilor, expresia exterioară a personalităţilor, faptele concrete ale împăraţilor. încât Suetoniu a vrut să sugereze monstruozitatea sau, dimpotrivă, elevata calitate morală a unor cezari. El a scris în funcţie de anumite opţiuni morale şi politice, de unde şi recurenţa unor teme şi idei. Biograful a atestat moralism autentic şi, câteodată, a dat note bune şi rele, aproape ca un judecător, a realizat istorie moralizatoare[8]. De fapt, mai ales în *Vieţile celor doisprezece cezari,* Suetoniu asumă optica birocraţilor, înalţilor funcţionari care frecventau curtea imperială. El fusese însă prietenul lui Pliniu şi împărtăşea opiniile acelor cavaleri doritori să colaboreze cu senatorii. Sau altfel spus, ciceronianul Suetoniu năzuia să aplice vremii sale concepţia relativă la „înţelegerea ordinelor", *concordia ordinum,* pe baza unui contract, unei cooperări între senatori, cavaleri şi curtea imperială, în interiorul unui stat monarhic, temeinic guvernat de împăraţi. Biograful atribuie lui Vespasian opinia că senatorii trebuie să deţină un statut privilegiat,

dar că se cuvine ca ei să respecte pe ceilalţi cetăţeni, mai cu seamă pe cavaleri (Vesp., 9, 3). Suetoniu dispreţuieşte pe liberţi şi preconizează un paternalism imperial riguros faţă de plebe, o discipKnă severă a militarilor, a căror importanţă politică o recunoaşte. Predică, de asemenea, un „evergethism" ponderat. Esenţială îi apare buna servire a statului, ameliorarea administraţiei imperiale, încât judecă cezarii mai ales în funcţie de modul în care se achitaseră de gestiunea lor, ce nu constituia o sinecură. Căci Suetoniu este un monarhist, chiar un partizan al unui absolutism relativ moderat, în orice caz moralizant. Pentru că el nu crede, precum Tacit, în posibilitatea concilierii între Principat şi libertate. De aceea, elogiază pe August fiindcă nu restabilise republica *(Aug.,* 28, 2),

ridiculizează vanele tentative de restaurare a regimului republican la moartea lui Gaius-Caligula *(Cl.,* 10, 2-7), blamează pe Helvidius Priscus, erou taciteic şi martir al libertăţii, întrucât îl sfidase pe Vespasian *(Vesp.,* 15, 2-3). De altfel, Jacques Gascou a degajat din discursul biografic suetonian un ideal de principe, fondat pe practicarea unor virtuţi ca moderaţia, *moderatio,* şi cinstea dezinteresată, *abstinentia,* cărora asociază atitudinea cetăţenească, *duilitas,* clemenţa, *clementia,* mai ales pietatea, *pietas,* şi măreţia, *maiestas.* Acestor virtuţi se opun viciile despoţilor, căci principele autoritar nu trebuie să fie nici tiran şi nici stăpân, *dominus*[9].

La rândul nostru, am reliefat cândva că Suetoniu, puţin preocupat de personajele secundare ale biografiilor - numai primele 7 capitole din biografia lui Gaius-Caligula comportă o scurtă biografie elogioasă a lui Germanicus -, îşi împarte cezarii în patru categorii, pendinte de patru paradigme: monştri imperiali (Gaius-Caligula, Nero şi, mai ales, Vitellius, împăratul cel mai detestat de el), împăraţi răi şi vicioşi (Tiberiu, Galba, Domiţian), cezari buni, dar cu defecte (lulius Caesar, Vespasian), cei mai buni principi (August, Otho, Titus). Claudiu perturbă simetria, căci el se apropie simţitor de a doua categorie şi nu de a treia, cum era normal, încât bilanţul general pare uşor nefavorabil cezarilor, în vreme ce fusese favorabil profesorilor, în *Despre gramatici şi retori.* Pe de altă parte, cezari ca Otho şi Titus domniseră foarte puţin. Atitudinea ostilă faţă de Galba şi, mai ales, faţă de Vitellius, ucigaşul lui Otho, este declanşată de simpatia faţă de acesta din urmă, pe care îl servise tatăl scriitorului. Oricum, bilanţul este nefavorabil cezarilor secolelor anterioare şi nu Principatului, care transcende împăraţii![10] Astfel, Suetoniu îşi propune să ofere o lecţie moralizatoare împăraţilor prezentului şi viitorului, să le arate ce trebuie şi, mai ales, ce nu trebuie să f Dar care este atitudinea sa faţă de Antonini? Mai degrabă favorabilă, cum reliefează el însuşi, de altfel, într-un enunţ: „Spun unii că chiar însuşi Domiţian a visat că îi crescuse o cocoaşă de aur pe grumaz şi a fost ferm convins că astfel se prevestea, după moartea lui, o stare mai fericită şi mai prosperă a statului; ceea ce, desigur, s-a şi petrecut în scurtă vreme, datorită cinstei dezinteresate şi moderaţiei *(abstinentia et moderatione)* principilor care i-au urmaf *(Dom.,* 23,4). Dar acest enunţ constituie ultima frază din *Vieţile celor doisprezece cezari,* fiind investit aşadar cu un caracter programatic. Or, Antoninilor li se

confereau tocmai virtuţile cardinale ale principelui ideal, aşa cum îl închipuia Suetoniu. De aceea, nu se poate considera că Suetoniu ar fi reprobat politica lui Hadrian. Nu credem însă nici că el îl elogia fără limite; se străduia, mai degrabă, să-i îndemne la *moderatio* şi la *abstinentia.* Cum am arătat, Hadrian, care tindea spre un autoritarism potenţat, s-a simţit contrariat şi din pricina intrigii politice, prin care Suetoniu şi Septicius, asociaţi cu împărăteasa Sabina, au încercat să influenţeze masiv politica şi conduita sa[11]. Este oare întâmplător faptul că Suetoniu nu a narat biografiile primilor Antonini? Mutaţiile întreprinse de Hadrian în politica imperială, ca şi anumite reticenţe faţă de Nerva şi Traian, au putut să-l determine să evite prezentarea vieţii acestora.

Prin urmare, *discursul biografic suetonian dă seama nu numai de o documentare temeinică şi de elucidarea anumitor aspecte mai puţin cunoscute ale politicii şi vieţii Imperiului, îndeosebi ale Capitalei, ci şi de o judecare pătrunzătoare a marilor orientări ale gestiunii imperiale.* Ca să nu ne mai limităm decât la un singur exemplu, Suetoniu a înţeles că bazele sistemului monarhic au fost aşezate de lulius Caesar şi nu numai de August, Iată de ce şi-a început biografiile politice prin nararea vieţii lui Caesar. Deoarece nu a contat doar faptul că numele acestuia a devenit un element fundamental al titulaturii principilor romani[12], (ba şi Pliniu cel Tânăr, biograful militează pentru metavalorile noi, adică pentru demnitate, *dignitas,* şi rol bine împlinit, *persona* profundă, autentică. *Insă Suetoniu şi-a dirijat atenţia mai ales spre viaţa particulară a principilor, cum reclamau de altfel tradiţiile biografiei. El s-a învederat maliţios faţă de principii secolului I d.C.l*

Maliţiosul Suetoniu

Această maliţie n-a fost totuşi gratuită. Suetoniu voia să destabilizeze structurile şi modalităţile biografiilor encomiastice, triumfaleEl voia să demistifice cezarii, să le smulgă de pe chip masca oficială, să-i coboare de pe piedestalele solemne pe care îi aşezase propaganda imperială. Or, viaţa particulară îi oferea un teren prielnic explorării aspectelor celor mai sordide ale personalităţii cezarilor. Dar, astfel, imaginile tuturor cezarilor deveneau mai nuanţate, mai umanizate7)nsuşi Domiţian este umanizat. Suetoniu arată că acest cezar era uneori auster, că nu-i plăceau banchetele prelungite şi nopţile albe; dormea conştiincios, după o scurtă plimbare solitară *{Dom.,* 21, 2).

Desigur Suetoniu privilegia detaliul picant sau bizar. El răspundea astfel nu numai tendinţei de a demistifica cezarii, ci şi unui orizont de aşteptare al publicului

' Nu putem şti dacă Suetoniu n-a fost şi el rău impresionat de eliminarea fizică a lui Avidius Nigrinus şi a generalilor lui Traian, la exigentele lui Hadrian. El critică adesea împăraţii care se purtau crud cu senatorii. Oricum, pare a recomanda lui Hadrian evitarea absolutismului represiv, violent al unor cezari anteriori.

roman, avid de curiozităţi şi amănunte stranii, precum şi, fireşte, tendinţelor propriului său psihic. Biograful prefera să dezvăluie răul cu o maliţie serioasă, cu o gravitate simplă. A fost un maliţios „pince-sans-rire". O adevărată polemic? - relativ discretă - s-a încins între Suetoniu şi Tacit. Când marele istoric artist persifla scriitorii care îşi delectau cititorii cu ajutorul unor poveşti fabuloase şi a anumitor anecdote stranii *(Hist,* 2,50,4), nu se referea el oare la Suetoniu, la lucrările de tinereţe ale acestuia, căci biografiile politice nu erau scrise? La rândul său, biograful critică documentarea fui Tacit, serioasă, dar mai puţin meticuloasă decât a sa, când afirmă că greşesc cei ce susţin că Nero şi-ar fi scris versurile ajutat de alţii, cum susţinuse Tacit *(Arin.,* 14, 16, 1). El însuşi consultase în arhivele imperiale bruioanele poemelor ultimului iuiio-Claudian, pline de ştersături şi adaosuri, care atestau o trudă personală foarte serioasă *{Ner.,* 52, 2-3). Oricum, Tacit putuse să reprobe nu numai propensiunea suetoniană pentru cancanuri, ci şi cea pentru prodigii, pentru semne miraculoase. De altfei Suetoniu se străduieşte să generalizeze valoarea cancanului, ca şi semnificaţia prodîgiului. E! converteşte detaliul în manifestare sau exemplu ale unei importante trăsături de caracter.
Antiteza între viaţa publică, *uita publica,* şi viaţa particulară, *uita priuata,* a cezarilor nu coincide totdeauna cu o altă opoziţie fundamentală, pe care o vehiculează discursul suetonian; adică între vicii, *uitia,* şi virtuţi, *uirtutes.* Dar când caută pretutindeni atât binele cât şi răul, când revelează caractere umanizate, *Suetoniu aderă ia probabilismul Noii Academii.* Ca şi Cicero, pe care îl admira atât de mult, ca şi Quinîilian, profesorul său, sau Pliniu cel Tânăr, protectorul său, ca şi Tacit. Numai dozarea viciilor şi virtuţilor diferă de la o biografie la alta, sugerând o impresie de ansamblu. Probabilismu! explică şi de ce Suetoniu evită termeni polarizanţi, ca „bun" şi *„râu",* „harnic" şi „leneş". Precum şi utilizarea precisă a terminologiei politice[13]. Desigur, ca şi Tacit, biograful se dovedeşte probabilist şi faţă de probabilism, căci tinde destul de limpede spre anumite opţiuni politice şi spre o judecare a cezarilor. Lasă însă totdeauna cititorului putinţa de a opta şi pentru altă părere, propunând mai multe grile de lectură. în stârşiî, probabilismul se adaptează foarte bine tonului aparent rece, impersonal, pe care îndeobşte îl vehiculează scriitorul. Vom vedea că Suetoniu, ca şi Tacit, pariază pe aprecierea cititorului şi, totodată, îşi caută un alibi pentru sine.

Macrosintaxa textului sau compoziţia

într-adevăr\Suetoniu preferă caracterizarea indirectă a personajelor sale, prin utilizarea acteTor săvârşite de ele, învestite îndeobşte cu o semnificaţie morală."] Deşi caracterizările directe emerg uneori din discursul biografic *(Caes.,* 75, 1; 76, 1; *Cai.,* 22, 1; *Ner.,* 19, 5; *Tit,* 1, 1 etc). *Dar aceste intervenţii directe*

ilustrează tendinţa de a sprijini orientarea generală a unui discurs aparent impersonal. Pe de altă parte, Suetoniu nu recurge la analiza directă a interiorului psihicului personajelor, precum Tacit, ci preferă să urmărească atent comportamentul lor, în cadrul unui behaviorism „avânt la lettre". în afară de aceasta, dozajul virtuţilor, viciilor şi faptelor neutre, de asemenea existente în textele suetoniene, pe care cândva le-am notat cu +, - şi 0, este coroborat de alte mijloace, cum ar fi gradaţia efectelor. Acestea se constituie în gradaţii ascendente ori descendente, climaxuri şi anticlimaxuri. Ele sunt nefavorabile unor cezari - lulius Caesar, Tiberiu, Gaius-Caligula, Nero, Vitellius - şi favorabile altor principi - August, Otho, Titus. în afară de aceasta, discursul biografic comportă adesea opoziţia între „timpurile tari" ale textului, unde naraţia devine intensivă şi deosebit de semnificativă, şi „timpurile slabe", în care forţa narării apare sensibil diminuată. Cercetătorii au arătat că chiar citatele, îndeosebi în versuri, adică alegaţiile atribuite personajelor evocate, mai ales glumele şi calambururile, survin în momentele decisive ale „intrigii" biografice, ca să sprijine tendinţa generală a discursului, manipularea materiei. Portretele fizice dobândesc aceeaşi funcţie. Ele sunt structurate după normele fiziognomoniei, aplicate cu supleţe, căci biograful respectă parţial mărturiile sculptorilor. Totuşi, trăsăturile fizice sunt imaginate ca nişte complemente ale calităţilor morale[14].
Macrosintaxa textului suetonian se deosebeşte fundamental de cea practicată de Tacit, de analiştii şi autorii de istoriografie panoramică. Nu numai că discursul este focalizat în jurul personajelor principale, însă evenimentele sunt prezentate fracţionat, în funcţie de „categorii" care nu au nimic comun cu redarea fluxului temporal. Factorul cronologic este îndeobşte neglijat, iar cel „eidologic", adică descrierea caracterelor pe categorii şi rubrici, prevalează în chip manifest. într-un pasaj relevant pentru poetica prozei suetoniene, biograful însuşi îşi defineşte programatic metodologia. Referindu-se la figurarea vieţii lui August, el exclamă: „După ce am înfăţişat ca şi esenţialul vieţii lui, voi urmări părţile ei nu în funcţie de timp, ci pe rubrici, ca să poată să fie arătate şi cunoscute mai limpede" *(Aug.,* 9, 1). Este regratabil că nu ni s-a conservat prologul *Vieţilor celor doisprezece cezari,* unde poetica biografiei era, probabil, mai amplu expusă, dar chiar din acest enunţ rezultă că Suetoniu structurează concis sectorul cronologic *-summa(tim) -,* în vreme ce prevalează compartimentul eidologic, alcătuit sincronic şi în detalii - *singillatim.* Suetoniu se manifestă ca un precursor al analizei sincronice a

structuraliştilor. Oricum, revelarea caracterelor personajelor se realizează pe „rubrici", *per species,* care câteodată au chiar un titlu indicat la amorsarea lor: „frumuseţe", *forma,* „sănătate", *ualetudo, statura* etc. S-a remarcat că, în vreme ce alţi istorici alocau un spaţiu de scriitură mai amplu evenimentelor recente, Suetoniu insistă, dimpotrivă, asupra celei mai vechi secvenţe, deoarece biografiile lui lulius Caesar şi August sunt concomitent cele mai lungi şi cele mai minuţios compuse. Oar, pe de o parte, Suetoniu sublinia astfel că orientările Principatului se datorau primilor doi cezari, iar, pe de alta, el era grăbit: voia să publice mai repede culegerea sa de biografii. încât a compus mai iute şi mai neglijent ultimele „vieţi" ale cezarilor.

Survine, firesc, întrebarea următoare: există sau nu o „schemă", un tipar unitar al biografiilor suetoniene, cum opina cândva Friedrich Leo? Ipoteza lui Leo a fost aspru şi chiar exagerat criticată, în repetate rânduri. S-a reliefat că ea este valabilă numai pentru o minoritate a biografiilor cezarilor[15]. Credem, totuşi, că se poate degaja un tipar biografic, aplicat cu supleţe de autor, în funcţie de specificul fiecărei „vieţi" şi de intenţiile moral-politice, am spune din nou metapolitice, ale lui Suetoniu. De regulă, biograful îşi începe expunerea pe plan cronologic şi prezintă succesiv familia cezarului înfăţişat, naşterea lui, etapele carierei, accesul la puterea imperială, existenţa până la apogeul ei. Urmează un foarte important sector eidologic, centrul real al biografiei, la rândul lui divizat în fapte, *facta,* sau calităţi bune, lăudabile şi fapte sau calităţi reprobabile, pe scurt în virtuţi şi vicii. Ultimul compartiment încorporează portretul restrâns al personajului figurat - fizic, sănătate, moravuri, cultură etc. -, întotdeauna conceput ca eidologic, precum şi moartea, cronologic narată. Uneori, în funcţie de semnificaţia morală a biografiei şi de năzuinţa suetoniană de a mânui mai adecvat materialul ei, Suetoniu inversează această ordine. în acest caz, de exemplu în biografiile lui Nero şi Domiţian, moartea, consecinţă a evoluţiei viciilor, precede portretul restrâns. Biografia lui Domiţian, menţionată în fraza anterioară, implică un joc subtil al factorilor cronologici şi eidologici. Acestui catalog de virtuţi, fapte neutre şi vicii, parcă impersonal alcătuit şi de factură comportamentalistă, i se ajustează o scriitură rece, ostentativ antiretorică.

Scriitura şi imagistica suetoniană

Cercetătorii moderni au constatat, în discursul biografic suetonian, alternanţa între un stil narativ mai amplu, de fapt discursiv, şi un stil de „catalog" foarte concentrat, care era axat pe enumerarea rapidă a unor detalii sau exemple de mărci morale. Totuşi, scriitura suetoniană se evidenţiază pretutindeni prin austeritatea sa rece. S-ar spune că Suetoniu voia să urmeze pilda lui Caesar şi, mai ales, să reabiliteze stilul vechilor cronici latine, pe care îl persiflase Cicero. Structura suetoniană traduce stilul unui înalt funcţionar. De fapt, în *Despre gramatici şi retori,* ca şi în *Vieţile celor doisprezece cezari,* Suetoniu utilizează un stil de cancelarie, desigur perfecţionat. Lipsesc discursurile, cadrul poetic, dialogurile şi, cum am arătat, analizele psihologice. Emerg totuşi adevărate scenarii, uneori romaneşti, altă dată dramatizate. întrucât chiar sobrietatea stilistică poate comporta un tragism intrinsec. Morţile lui Nero şi lui Vitellius prilejuiesc biografului o anumită artă a mizanscenei. Pe când semnele prevestitoare, alegaţiile personajelor şi unele efecte dramatice animă sensibil discursul biografului. Pe lângă gradaţiile mai sus consemnate, Suetoniu strecoară discrete efecte dramatice în biografiile consacrate cezarilor interesaţi de teatru!

Abundă micile detalii pitoreşti, faptele diverse. în această privinţă, Petroniu i-a servit drept precursor. Astfel, Suetoniu obligă cititorul să-i contemple personajele parcă sub lupă. Nu este înzestrat cu simţul umorului savuros, însă atestă pe cel al absurdului grotesc, al deriziunii reci. înregistrează scene de un colosal comic negru, ca în următoarea secvenţă referitoare la Domiţian: „La începutul Principatului său, se izola de obicei câteva ore şi câtva timp nu prindea decât muşte, pe care le străpungea cu un condei foarte ascuţit. încât, când I-a întrebat cineva dacă se afla o persoană împreună cu cezarul, Vibius Crispus a răspuns

cu umor: nici măcar o muscă" *(Dom.,* 3, 1)*. Aviditatea suetoniană de cancanuri şi anecdote îl conduce, prin urmare, spre absurdul funambulesc. Suetoniu a inspirat portretul pe care Albert Camus l-a făurit lui Gaius-Caligula. A stimulat filme recente, încât s-a afirmat cu sagacitate că face o frumoasă carieră postumă de scenarist.

De altfel, Suetoniu era un adept al scriiturii ciceroniene şi al celui de al doilea clasicism. Atestă această opţiune nu numai consideraţii din *Despre gramatici şi retori,* ci şi proza sa metrică, sintaxa gramaticală, vocabularul clasic. Desigur însă că Suetoniu privilegiază concizia, economia de mijloace lingvistice, fraza scurtă. De aceea, *Istoria Augustă* îl proclama „scriitor foarte curat şi foarte limpede, care iubea straşnic concizia" (HIST. AUG., *Firmus,* 1). Frazele lungi din discursul său auctorial consistă într-o aglomerare de idei şi de propoziţii arbitrar reunite. Evita propoziţiile relative şi privilegia construcţiile participiale sau adverbele (mai ales cele terminate în sufixul *im),* care îi îngăduiau să condenseze enunţurile, fără a recurge, ca Tacit, la elipse şi disimetrii. Nu apela, decât foarte rar, la metafore şi la termeni figuraţi, căci privilegia un limbaj denotativ şi nu unul conotativ. Apar, totuşi, în limba sa termeni şi conotaţii nepoetice, consacrate în epoca imperială. în acest mod, biograful anunţă expansiunea aticismului arhaizant. Dacă Tacit practicase mai ales imaginea în mişcare, Suetoniu privilegia imagistica de asemenea vizualizantă, însă statică. Scenariile sale echivalează adesea cu

benzile desenate. Ca în cazul descripţiei reacţiilor senatorilor la răspândirea ştirii că Domiţian murise *{Dom.,* 23, 2). De altfel tehnica sa compoziţională „behavioristă" reclama o asemenea imagistică statică. Scriitura aridă, sobră, impersonală face parte, aşadar, dintr-o strategie globală, pe care o asumă biograful. Fireşte însă că, uneori, ariditatea imagistică şi a scriiturii îl conduce pe Suetoniu la o anumită stângăcie stilistică[16].

Receptarea şi concluzii asupra lui Suetoniu

Contribuţia suetoniană la dezvoltarea speciei biografice a fost considerabilă. Scriitorul a făurit, de fapt, o nouă orientare a biografiei antice. El a avut numeroşi urmaşi, căci discursul său răspundea unui orizont de aşteptare diferit de cel al lui Tacit, autorul privilegiat de un public auster. Toţi cei pasionaţi de curiozităţi, de altfel foarte numeroşi, citeau cu nesaţ opera lui Suetoniu. Iar potenţarea absolutismului nu putea decât să impulsioneze gustul pentru lectura unor biografii. Expansiunea biografiei, specie literară intens practicată în secolele al III-lea şi al IV-lea d.C, purcede de la exemplul suetonian şi vehiculează tiparele create de biograf. Practic, până la Amian, istoricii romani au scris mai ales în manieră suetoniană. Chiar un istoriograf atât

în alte pasaje, îl vedem pe Claudiu tremurând de frică sub o perdea, de sub care îi ieşeau încălţările, în vreme ce soldaţii îl căutau ca să-l proclame împărat, sau uitând în plină conversaţie cine era *{Cl.,* 10, 2-3 şi 40,1). Lui Gaius-Caligula, biograful îi atribuie gesturi funambuleşti, ca de pildă cel prin care invită luna să-i vină în braţe *(Cal.,* 22, 8). Acelaşi principe închidea ochii şi îşi acoperea capul când auzea zgomotul tunetului sau vedea un fulger; dacă furtuna creştea în intensitate, Caligula se ascundea sub pat *(Cal.,* 51, 2).

de diferit de Suetoniu cum a fost Rorus a rămas îndatorat metodologiei vestitului biograf. Pe când biografia medievală a fost şi ea tributară tiparelor suetoniene. Eginhard, autorul *Vieţii lui Carol cel Mare,* a utilizat pe scară largă structuri biografice preluate din Suetoniu. în 1670, Henriette, fiica lui Carol I Stuart al Angliei, vara lui Ludovic al XII-lea, a organizat o întrecere între Corneille şi Racine pe tema Berenicei, regină orientală, menţionată în biografia lui Titus. Metastasio s-a inspirat din Suetoniu în melodrama *La clemenza di Tito,* a cărei temă a fost ulterior transpusă pe muzică de către Mozart. în vremurile noastre, se observă o accentuare marcată a interesului pentru operele lui Suetoniu. Cum am arătat, Camus şi diverşi cineaşti ai anilor noştri îşi extrag materialul din ele. Comportamentalismul, sincronismul şi anecdoticul suetonian atrag masiv interesul cititorului contemporan. Iar exegeza ştiinţifică mai recentă a contestat total imaginea unui Suetoniu care şi-ar fi alcătuit fără discernământ biografiile.

în spaţiul cultural românesc, Suetoniu ocupă un loc important. Gavrilu I. Munteanu a publicat prima tălmăcire românească a biografiilor cezarilor, de altminteri premiată la Braşov, în 1867. Diferite pasaje au fost traduse şi publicate în antologii mai recente. în 1958, a apărut la Bucureşti traducerea integrală a vieţilor cezarilor, semnată de David Popescu şi CV. Geroc. Se impune însă cu stringenţă o nouă tălmăcire, care să cuprindă şi ceea ce a rămas din *Despre bărbaţii iluştri* şi să fie concomitent mai suplă şi mai modernă. I s-au consacrat lui Suetoniu numeroase studii, inclusiv o carte datorată autorului acestor rânduri[17].

De fapt, Suetoniu a completat cu sârguinţă discursul fascinant asupra secolului I d.C, pe care l-a alcătuit Tacit. El se află departe de valoarea artistică a marelui geniu istoric roman, însă *a constituit un autentic anti-Tacit.* în pofida punctelor de interferenţă dintre cei doi istoriografi, ambii prieteni ai lui Pliniu, ambii adepţi ai Noii Academii şi dispuşi să deformeze istoria, dar în maniere total diferite, Tacit şi Suetoniu se detestau reciproc şi vehiculau strategii literare foarte deosebite una de alta. S-a arătat că *Suetoniu se află mai aproape de metodologia istoricilor moderni ca mulţi istoriografi antici.* Totuşi, el practică arta istoricilor romani când deformează cu intenţii tendenţioase, însă legitimate de opţiuni metapolitice clare, figurarea Romei secolelor anterioare[18]. Suetoniu a fost un erudit, dar nu şi o minte mărginită. Desigur, pasiunea pentru anecdotic, pentru detaliul insolit şi maliţios, precumpăneşte în biografiile suetoniene, culturale, ca şi politice; totuşi, scriitorul şi-a propus să demistifice cezarii, preconizând un absolutism imperial, pe care îi voia umanist. Este relevant faptul că *bilanţul biografiilor culturale apare favorabil personajelor prezentate, pe când cel al vieţilor cezarilor se realizează îndeosebi ca negativ, ostil principilor.* Suetoniu atestă, în pofida tonului său aparent egal şi stilului de cancelarie, o artă combinatorie foarte abilă. Gradaţiile şi combinaţiile subtile se lasă decelate în textul suetonian. Acesta din urmă oferă cititorului prilejul unei lecturi plăcute, interesante, uneori chiar pasionante.

Florus. Viaţa şi opera

în vreme ce Suetoniu hărăzea biografiei o carieră strălucită, într-o literatură latină până atunci numai moderat preocupată de dezvoltarea ei, Florus exprima creşterea interesului pentru istoria scurtă, pentru epitomă şi totodată accelera

expansiunea compendiilor istoriografice. Florus a fost, poate, cel mai semnificativ exponent al epitomei din evoluţia literaturii latine, deşi n-a atins nivelul la care a parvenit Velleius Paterculus, din punctul de vedere al valorii.

Numeroase enigme înconjoară existenţa şi personalitatea acestui scriitor. Sigur este doar supranumele de *Florus,* ilustrat de mai multe mărturii, care aparţin domniilor primilor Antonini sau se referă la ele. Nu este exclus ca în această vreme să fi trăit trei sau chiar cinci Florus, deşi probabil în spatele acestor personaje se ascundea un singur scriitor, surprins în diferite etape ale unei singure existenţe. Se numea mai degrabă *Publius Annius Florus,* decât Lucius Annaeus Florus, şi s-a născut în Africa sau

în Hispania pe la 78 d.C, ca vlăstar al unei familii opulente, care i-a asigurat o educaţie aleasă[19]. Ca urmare a unui eşec suferit la un concurs de poezie, organizat în Capitală, Florus a colindat ţărmurile Mediteranei, pentru a se stabili la Tarraco, în Hispania, unde a profesat o vreme ca retor. în timpul domniei lui Hadrian, poate fi regăsit la Roma, ca membru al cercului cultural-politic al curţii. Schimburi de ironii au caracterizat relaţiile dintre împărat şi scriitor. Către sfârşitul domniei lui Hadrian, când avea şaizeci de ani, Florus şi-a publicat opera istorică.

Cea mai veche operă a lui Florus, păstrată foarte fragmentar, ar putea fi dialogul „Vergiliu orator sau poet", *Vergilius orator an poeta.* Acţiunea dialogului se petrece în anii 102-l05 d.C. Ni s-au păstrat doar primele 3 capitole, în care Vergiliu nici nu este menţionat. Interlocutorii sunt însuşi autorul şi un hispano-roman, care provenea dintr-un grup de naufragiaţi în zona oraşului Tarraco. Florus furnizează unele detalii autobiografice şi consideraţii asupra retoricii. Este probabil ca, în secvenţele ce nu ni s-au conservat, Florus să fi analizat relaţiile dintre retorică şi poezie, în legătură cu opera lui Vergiliu.

Interesul fragmentului păstrat rezidă în pledoaria ferventă în favoarea retoricii de şcoală. Optica lui Florus coincide cu cea asumată de Aper în *Dialogul despre oratori* al lui Tacit. Nu este o întâmplare faptul că acţiunea dialogului scris de Florus este plasată tocmai în vremea publicării opusculului taciteic. Oricum, Florus ripostează vehement criticilor aduse retoricii de personaje ale lui Petroniu şi Tacit, ca şi, până la un punct, de Quintilian. El îşi apără cu pasiune meseria, pe care o practica în Hispania. în şcoala sa, retorul ar fi un adevărat rege: el îşi deprinde elevii cu morala şi cu studiul sacru al literaturii. Citeşte cu discipolii poeme „prin care se formează rostirile şi minţile" *(VOAP,* 3, 8). Desigur, Florus are în vedere reproşurile aduse retorilor că ar fi neglijat cultura generală şi valenţele educative în formarea elevilor lor. Pierre Grimal evidenţiază faptul că însuşi titlul acestui dialog este semnificativ, întrucât ilustrează apropierea între poezie şi elocinţă. Astfel se legitima tendinţa prozatorilor epocii spre tensiune narativă şi concizie fermă. Pe de altă parte, Florus pregăteşte astfel factura retorizantă a operei sale istorice. Se exprimă alegru, colorat, într-un limbaj neclasic, încărcat de epitete şi metafore, deci, în chip manifest, tributar stilului nou.

Din vremea lui Hadrian datează zece „Poeme", *Poemata,* foarte scurte - de câteva versuri fiecare - şi pe temele cele mai diverse. Florus ironizează pasiunea pentru călătorii a împăratului Hadrian *{Poem.,* 1), dar în alte versuri cântă înflorirea trandafirilor *{Poem.,* 2), darurile aduse de Bacchus muritorilor *{Poem.,3* şi 5), propria iubire *{Poem.,* 6) etc. Pretutindeni el practică o artă facilă, spumoasă, însă inteligentă, care pendulează între ironie, chiar sarcasm, şi melancolie dezabuzată. Utilizează o metrică variată, în care predomină tetrametrul trohaic, vers mai degrabă

popular şi lăsat în uitare de poeţii clasici. Prin tematica, metrica şi chiar privilegierea poeziei scurte, Florus se înrudeşte cu cel de al doilea neoterism roman, care va fi analizat în alt capitol. Nu trebuie să ne surprindă o asemenea opţiune la un adept al stilului nou. Considerăm că trebuie să avem în vedere faptul că adepţii manierismului frantonian şi ai neoterismului înţelegeau să facă anumite concesii stilului nou şi să utilizeze experienţa lui.

Două poeme ni se par deosebit de semnificative. în ultimul poem conservat, Florus afirmă că, în vreme ce magistraţii romani sunt creaţi anual, „numai regele şi poetul nu se nasc în fiecare an" *(Poem.,* 10). Astfel, Florus aduce artei stihurilor un scurt elogiu vibrant. încă mai relevant apare poemul în care Florus persiflează mania celor ce blamează moravurile greco-orientale şi se mândresc cu o falsă austeritate romană. Căci, de fapt, nu trăiesc după standardele lui Cato şi vechilor romani *(Poem.,* 8). Poetul vizează, probabil, pe Iuvenal, dacă nu şi pe Tacit însuşi, îndeobşte pe adversarii, consideraţi ipocriţi, ai politicii de elenizare pe care o iniţiase Hadrian. Acest fapt atestă că, în pofida ironizării uşoare a împăratului, Florus susţinea aspectele esenţiale ale strategiei cultural-politice adoptate de Hadrian[20]. I s-au atribuit lui Florus şi două epistule adresate lui Hadrian, din care s-au conservat numai câteva cuvinte.

Chiar şi titlul principalei opere a lui Florus este nesigur. Se pare însă că această lucrare de bătrâneţe, care era o epitomă, se intitula „Tabloul faptelor romane", *Tabella rerum romanarum,* dacă nu chiar *Tabella.* După toate probabilităţile, *Tabella* comporta două cărţi încă din antichitate[21].

Tabella prezintă pe scurt istoria Romei, până la campaniile victorioase ale lui August şi la dezastrul suferit de Varus. Se insistă asupra războaielor externe şi civile. într-adevăr, cartea întâi se concentrează asupra războaielor exterioare, adică purtate împotriva altor popoare decât cel al Romei, în vreme ce cartea a doua narează în principal războaiele interne. Totuşi, în cartea întâi sunt figurate şi unele tulburări survenite la Roma, iar în cartea a doua sunt prezentate şi războaiele purtate de August. De altfel, Florus nu respectă cu stricteţe ordinea cronologică, dat fiind că istoricul utilizează şi criterii geografice - când relatează evenimente petrecute în aceeaşi zonă, la date diferite - sau morale - pentru a denunţa corupţia moravurilor - ori logice. Atunci când recurge la intervertiri cronologice, Florus urmează exemplul biografiei în general şi al lui Suetoniu în special. Principalul izvor şi chiar model este Titus Livius. Căci altfel nu se explică de ce Florus îşi opreşte epitoma la domnia lui August, pe când cei mai mulţi istoriografi stăruiau asupra evenimentelor mai apropiate de epoca în care scriau. Totuşi, el nu adoptă metoda analistică şi operează o recentrare ideologică şi axiologică, în raport cu modelul său. De multe ori, oferă o versiune a evenimentelor diferită de cea liviană[22]. întrucât Florus apelează şi la informaţii date de alte izvoare, precum: Cato cel Bătrân, Salustiu, Caesar, Hyginus, Vergiliu, cei doi Seneca, Lucan şi, în măsură foarte limitată, Suetoniu. Romanocentrismul a fost pus în legătură cu lecţia lui Tacit, la care Florus nu rămăsese insensibil. Pe când Velleius Paterculus i-a furnizat pilda epitomării istoriei şi anumite idei. De aceea, Florus şi-a organizat materia cum a crezut de cuviinţă, adaptând-o obiectivelor sale, dorinţei de a obţine efecte retorice. El n-a rezumat opera lui Titus Livius, ci istoria Romei.

Mesajul operei istorice a lui Florus

De fapt, Florus dorea, concomitent, să elogieze faptele glorioase ale lui Traian şi să avertizeze opinia publică asupra imposibilităţii reluării politicii expansioniste a acestui împărat. El voia să dezarmeze pe cei care erau alarmaţi din pricina

pacifismului lui Hadrian. Se pare că el considera că fiecărei etape a secolului Antoninilor îi era

adecvată o politică specifică: încât, în definitiv, ar exista o continuitate în*! e domnia lui Traian şi cea a lui Hadrian. în acest mod, el înţelegea să arunce o punte de legătură între strategiile politice urmate de cei doi împăraţi, să elogieze pe toţi Antoninii, privilegiind, fireşte, pe Hadrian. Am arătat mai sus că şi poemele sprijină, în fond, bazele politicii lui Hadrian.
Cum închipuia Florus dinamica istoriei? Oprită nu în vremea lui Tiberiu, cum afirmase Velleius, ci la nivelul performanţelor lui Traian. Florus se referă la îmbătrânirea Romei „în care, din pricina inerţiei cezarilor, Imperiul a îmbătrânit şi s-a zbârcit întrucâtva, până când, sub domnia lui Traian, şi-a umflat muşchii şi, împotriva aşteptării tuturor, bătrâneţea lui a redevenit verde, ca şi cum şi-ar fi redobândit tinereţea" *(Tabel.,* praef., 8). în vreme ce Hadrian, în felul său, ar desăvârşi opera unchiului său, împăratul Traian.
îndeosebi în prefaţa programatică a epitomei, Florus meditează asupra istoriei şi proclamă intenţia sa de a prezenta condensat gesta romanilor, „poporul fruntaş", *princeps populus (Tabel., praef.,* 3). Nu vrea astfel scriitorul să susţină că el a ales structurile comprimate ale epitomei tocmai pentru a reliefa mai clar „panegiricul" consacrat poporului roman? Oricum, în discursul epitomatic al lui Florus se configurează o adevărată personalizare a poporului roman, conceput de el ca fiinţă vie, de cincizeci de ori în cuprinsul *Tabloului.* Generalii şi consulii n-ar fi fost decât agenţi de execuţie ai poporului Romei*.
Romanocentrismul lui Florus este impregnat de optimism: romanii şi-au biruit vrăjmaşii datorită fericitei conjuncţii între Virtute şi Soartă, *fortuna (Tabel., praef.,* 2). Pe urmele lui Velleius Paterculus, dar şi a altor autori ca Polibiu, Posidonius, Cicero, chiar Seneca filosoful, Florus asumă teoria celor patru vârste ale poporului roman: copilăria (754-510 î.C.), adolescenţa (510-264 î.C), tinereţea robustă (264-43 î.C), bătrâneţea (43 Î.C.-98 d.C). Căci, aşa cum am arătat, Antoninii ar fi anihilat această autentică „schemă biologică". Oricum, „schema biologică" constituie fundamentul, etimonul, mesajului profund al *Tabloului.* Semnificaţia sa rezultă chiar din alegaţiile lui Florus *(Tabel., praef.,* 4-8 şi întreg textul)[23].
Cauzalitatea istorică nu-l preocupă sensibil pe Florus, deşi dă seama de unele fenomene istorice semnificative. El relatează conflictele dintre cetăţeni şi pledează pentru concordia socială, adecvată mentalităţii preconizate de Antonini, în funcţie de o politică a contractului între forţele principale ale statului. Romanii au luptat_totdeauna pentru demnitatea lor, întrucât au fost un popor „demn", *dignus (Tabel.,* 1, 22,43). încât Florus aderă la codul socio-cultural al epocii sale, la o mentalitate întemeiată pe exaltarea demnităţii şi bunei împliniri a rolului obştesc şi profesional. De altfel istoricul concede vitejie anumitor inamici ai Romei, ca macedonenii şi iberii *(Tabel.,* 1, 28 şi 33). Totodată, dacă Florus îl elogiază pe August, în schimb îl critică sever pe Marcus Antonius şi se învederează mult mai reticent faţă de Caesar decât Suetoniu *(Tabel.,* 2, 13-l5).
* Este revelator faptul că Florus nu-şi începe discursul de la războiul troian ori de la sosirea lui Enea în Italia, ci din momentul intrării în scena istoriei a poporului roman. Iar nararea sa se încheie când poporul roman îşi încredinţează puterile lui August, pentru a redresa o situaţie degradată în urma războaielor civile.

Refutarea cezarismului este relevantă, pentru că traduce o tentativă de a reconcilia între ele idealurile tradiţionaliste şi strategiile politice ale Antoninilor. Parcă după exemplul lui Tacit, cel din
Dialogul despre oratori şi din *Istorii.*

Strategia literară retorico-dramatică

Cum am arătat, *obiectivele prioritare ale lui Florus rezidă în „panegiricul" Romei şi în pledoaria pentru eforturile Antoninilor, pentru concilierea expansionismului lui Traian cu pacifismul lui Hadrian.* Dar epitomatorui consideră că unor asemenea ţeluri şi tehnicii abrevierii le erau congruente structuri declamatorii şi dramatizante. El exacerbează pretutindeni efectul retoric. în pofida diferenţelor care îl separau de Suetoniu, îşi ordonează materia pe rubrici, după exemplul biografului. Am arătat, cu multă vreme în urmă, că Florus transformă aceste rubrici sau episoade în mici discursuri de aparat sau chiar suasorii rostite de el însuşi, ca şi în drame miniaturizate care comportă acumulări, puncte culminante şi deznodăminte. încât, ca uneori în opera lui Tacit însuşi, acelaşi episod, care este şi un scenariu, constituie concomitent o dramă şi un discurs de orator, înzestrat cu toate compartimentările acestuia. Astfel, de pildă, relatarea războiului dintre triumviri şi ucigaşii lui Caesar comportă atât diviziunile tragediei, cât şi cele ale unui discurs oratoric. Finalul se încheie, de regulă, printr-o poantă, învestită cu multiple reverberaţii[24].
Cum era normal într-un compendiu, naraţia domină cu autoritate peisajul tiparelor compoziţionale. Florus recurge însă şi la digresiuni moralizatoare sau la descripţii, mai ales etnografice şi geografice. El nu reproduce alocuţiunile personajelor, însă citează unele enunţuri ale lor. Astfel, Vercingetorix nu se predă simplu şi sobru lui Caesar, ca în textul comentariilor acestuia, ci exclamă declamatoriu: „ţine...un bărbat viteaz: ai învins tu, bărbatul cel mai viteaz" *(Tabel.,* 1, 45, 26). Orice mijloc îi apare bun lui Florus pentru a-şi colora propriul discurs, pentru a-i conferi patos declamatoriu. Istoricul retor întrerupe frecvent secvenţele narative, pentru a interveni pe axul paradigmatic, pentru a comenta retoric şi a interpreta fenomenele. I se întâmplă să dialogheze direct cu cititorul, să i se adreseze acestuia la persoana a doua singular.
S-a arătat că pasiunea pentru retorizare îl împinge pe Florus către o adevărată euforie a limbajului, către un narcisism stilistic. JEl acumulează excesiv gradaţiile ascendente şi descendente, exclamaţiile şi interogaţiile retorice. în unele capitole, jumătate din fraze echivalează cu întrebări retorice. Abundă, până la refuz, sentenţele de toate tipurile, îndeosebi tipul de *sentenţia* paradoxală *(noema),* blamat de Quintilian, ca şi antitezele şi chiasmele. De asemenea, proliferează metasemenele, metaforele

şi metonimiile. Zeugmele, anaforele şi, mai ales, hiperbolele impregnează întreg textul lui Florus. Războaiele şi răscoalele sunt comparate cu un incendiu sau cu o „făclie", *fax.* De asemenea, apar numeroase aliteraţii, ca în enunţul atribuit lui Vercingetorix, mai sus consemnat, dar şi în alte pasaje. Florus utilizează frecvent construcţii disimetrice ale frazei, termeni şi conotaţii poetice, vocabule recent răspândite în proza Imperiului şi structuri metrice, îndeosebi de obedienţă ciceroniană[25].

T

STRATEGIA LITERARĂ RETORICO-DRAMATICA

Câteodată, Florus este pregnant şi convingător. Totuşi, de cele mai multe ori „excelează" printr-un declamatorism extrinsec, care plictiseşte cititorul vremurilor noastre şi frizează ridicolul. Chiar la vremea sa, discursul lui Florus trebuie să fi apărut ca puţin straniu. El se adresa însă acelei părţi din public, încă favorabile stilului nou şi retoricii neoasianiste, pe care o emoţionase profund verbul magic al lui Tacit. Căci Florus este un exponent foarte caracteristic al stilului nou. N-a fost un mare scriitor, însă a oferit unele informaţii interesante şi a deschis calea expansiunii accelerate a „digest"-ului în faza târzie a dezvoltării culturii romane. *Tabella* constituie un punct nodal în evoluţia breviarului istoric. „Schema" biologică şi alte valenţe aie discursului epitomatorului au intrat în relaţii de intertextualitate cu autori târzii, precum cel al *Istoriei Auguste,* Amian şi alţii. în Evul Mediu, *Tabella* a devenit un adevărat manual de istorie romană şi s-a bucurat de un succes notabil, atestat şi de proliferarea manuscriselor ei. în ţara noastră, nu s-a realizat încă o traducere integrală a operelor lui Florus. în antologii s-au tălmăcit numai unele pasaje, căci Florus furnizează detalii relevante cu privire la istoria străbunilor noştri. Strădaniile iui Florus au fost continuate, oarecum în alte modalităţi, de către Iustin, contemporan mai tânăr al autorului *Tabloului.*

Iustin

Spre deosebire de Velleius şi de Florus, Iustin nu rezumă o largă secvenţă de istorie romană, ci un singur autor. Iustin a epitomat mai ales *Istoriile Filipice* ale lui Pompeius Trogus, căruia i-a împrumutat şi titlul operei sale, „Istorii Filipice", *Historiae Philippicae.*

Viaţa şi personalitatea lui Iustin sunt înconjurate de enigme mult mai numeroase şi mai dense decât cele legate de existenţa şi de opera lui Florus. Autorul însuşi nu afirmă decât că şi-a scris opera la Roma, în tihna Capitalei (praef., 4). încât cercetătorii moderni l-au plimbat prin toate secolele Imperiului. Noi opinăm - pe baza aluziilor lui Iustin însuşi la stabilitatea vieţii din Capitală şi a interesului pentru istoria universală, corelat politicii universalizante a Antoninilor - că Iustin şi-a scris opera pe la începutul domniei lui Antoninus Pius, în jurul anului 140 d.C.[26]. Dacă trebuie să dăm crezare manuscriselor, care, de altfel, nu folosesc decât o formă de genitiv, numele autorului acestei epitome în patruzeci şi patru de cărţi a fost *Marcus lunianus* (sau *lunianius) lustinus.*

Ca şi Pompeius Trogus, panorama lui Iustin îmbrăţişează civilizaţiile Mediteranei, de la mirificul Orient (Babilon, Egipt etc), până în Occident (Grecia, Cartagina, Roma, Hispania) sau, altfel spus, de la despoţiile răsăritene până la structuri bazate pe oraşul-stat, *polis,* la greci, *ciuitas,* la romani. Iustin operează o restructurare parţială a semnificaţiilor ideologice ale discursului redactat de Pompeius Trogus, în favoarea Romei, în discursul său devenită factor focalizator mai important decât gesta lui Filip şi Alexandru, care creaseră şi ei un imperiu universal *{IUST.,* 9, 8, 21). Din textul lui Trogus el reţine îndeosebi relatările războaielor.

Totuşi, nu se exprimă Iustin niciodată independent? Desigur, procedează astfel în prefaţa sa absolut originală, unde, după ce elogiază pe Pompeius Trogus *(praef.,* 1), critică istoricii greci, dar, probabil, şi pe Salustiu, pentru practicarea monografiei, scrierea istoriei pe felii, pe părţi izolate, *segregatim,* pe când marele său înaintaş privilegiase întregul, totul unitar, faptele semnificative. De aceea, referindu-se la condensarea operei lui Trogus, Iustin adaugă: ‚Am extras cele mai de seamă lucruri şi, lăsând la o parte cele care nici nu erau plăcute, de dragul cunoaşterii înseşi, nici trebuincioase drept pildă, am întocmit un fel de mică antologie" *(praef.,* 4, trad. de Liviu Franga). Noi credem că atunci când menţionează „mica antologie", literalmente „trupuleţ de flori", *florum corpusculum,* Iustin alude la numele lui Florus, astfel implicit asumat ca antecesor şi model. Pe de altă parte, Iustin îşi precizează obiectivele fundamentale: instruirea cititorului, prin etalarea unor exemple de virtute şi, totodată, delectarea lui. De aceea, nu se poate afirma că Iustin a epitomat mecanic amplul discurs istorico-universal al lui Pompeius Trogus ci, dimpotrivă, trebuie să credem că el a extras din opera antecesorului său mai ales acele elemente care prezentau interes moralizator, retoric şi dramatic. Epitomatorul s-a străduit chiar să transforme unele personaje ale discursului său concentrat în modele de conduită, în eroi-simboluri ai devenirii anumitor popoare: Cyrus pentru perşi, Alexandru pentru macedoneni, Romulus pentru romani, Mitridate pentru Pont şi sirieni etc. După exemplul lui Florus, el a manifestat interes pentru detaliile etnografice şi geografice. De aceea a alcătuit adevărate micromonografii hărăzite unor seminţii. Printre altele, i-a figurat pe sciţi (IUST., 1, 8, 2, 2-II) şi a

furnizat informaţii importante pentru istoria spaţiului carpato-danubiano-pontic. A privilegiat fraza scurtă.
Chiar dacă se exprimă mai puţin declamator şi înflorat decât Florus, Iustin imprimă discursului său o coloratură retorică manifestă. Epitomatorul aparţine şi el stilului nou. Important este faptul că Iustin s-a distanţat oarecum de epitoma tehnică a secolului I d.C, fondată pe o aridă rezumare a istoriei, şi a încercat să preconizeze o concepţie personală asupra devenirii popoarelor[27]. Desigur, nu a recuperat talentul şi intuiţia istorică a lui Pompeius Trogus. Tendinţa sa spre autonomizarea speciei istoriografice a epitomei va afla urmaşi în literatura veacurilor subsecvente, iar opera sa va fi receptată favorabil în culturile medievale şi moderne. Din păcate, nici opera lui Iustin nu a fost integral tălmăcită în limba română, dar anumite fragmente au fost incluse în diverse traduceri antologice de texte antice.

Granius Licinianus şi alţi istoriografi

Pasiunea pentru „digest", îndeosebi pentru compendiul istoric, răspundea unui orizont de aşteptare favorabil lui, care se va accentua în secolele următoare. Concomitent, această propensiune era încurajată de gustul pentru curiozităţi,

stimulat de Suetoniu, ca şi de discursurile epitomatice ale lui Florus şi Iustin. Căci secolul al II-lea d.C. a înregistrat şi alţi epitomatori, printre care s-a distins Granius Licinianus.
în vremea lui Antoninus Pius, *Granius Licinianus* a alcătuit o epitomă a istoriei Republicii, din care s-au păstrat numai anumite fragmente, în stare deplorabilă. Nu este vorba de un rezumat al marii opere liviene, cum au crezut o vreme cercetătorii. Granius Licinianus, care era un erudit, a utilizat şi alte izvoare, mai ales greceşti. Subiectul însuşi al epitomei, precum şi atitudinea faţă de Salustiu, declarat mai degrabă orator decât istoric (datorită atacurilor împotriva propriei epoci, alocuţiunilor atribuite personajelor şi detaliilor geografice: 36, 30-32), atestă totuşi livianismul programatic al acestui epitomator. Pare a fi preferat fraza scurtă şi un vocabular marcat de patina aticismului arhaizant al vremii.
în aceeaşi epocă, *Lucius Ampelius* redactează o epitomă istorică şi cronologică asupra istoriei universale, care se întindea până la domnia lui Traian. Spre deosebire de Granius Licinianus, Ampelius pare să nu fi fost prea cultivat, deoarece vulgarismele, elementele de exprimare colocvială abundă în textul său. în acelaşi secol, se execută diverse rezumate aie monumentalei opere a lui Titus Livius. Printre acestea, se diferenţiază „periohele", *periochae,* sumare ale textului livian, întocmite pe cărţi de mai mulţi autori anonimi. Ei se exprimă foarte concentrat, dar fără a lăsa de o parte unele dintre anecdotele care emergeau din textul livian original[28].

Dreptul şi Gaius

Secolul al II-lea d.C. comportă o foarte relevantă expansiune a dreptului, în funcţie de sistematizările juridice întreprinse de Hadrian, în direcţia alcătuirii codurilor imperiale, şi de Antoninii subsecvenţi, ca şi de politica lor universalizantă, de stabilitatea politică dobândită de Imperiu. Dintre jurişti, cel mai important a fost Gaius.
Anterior lui Gaius, străbunul împăratului Didius lulianus, numit *Saivius lulianus,* adunase edictele praetorilor şi edililor într-o culegere ratificată de Hadrian şi cunoscută sub numele de „edictul perpetuu", *Edictum perpetuum.* Acest „edict" era studiat în învăţământul juridic şi a devenit una dintre bazele dreptului roman. Saivius lulianus a redactat şi nouăzeci de cărţi de digeste, ulterior înglobate fragmentar în *Digestele* lui lustinian. S-au distins şi alţi jurişti ai secolului al II-lea d.C.
Nu cunoaştem decât un singur element din numele juristului *Gaius.* Se pare că s-ar fi născut prin 105-l10 d.C, că ar fi profesat dreptul la Roma şi apoi în Orient. Sub ultimii patru împăraţi ai secolului al II-lea d.C, a alcătuit aproximativ douăzeci de lucrări. Nouăsprezece din aceste opere purtau asupra unor probleme de drept privat. Nu s-au conservat decât fragmente din aceste opere. S-a păstrat însă opera fundamentală a lui Gaius, intitulată „Instituţiile", *Institutiones,* publicată după 161 d.C. S-a arătat că *Instituţiile* alcătuiesc prima şi singura lucrare conservată, care să cuprindă o sistematizare fundamentală a dreptului privat roman; „până astăzi nu a fost aflată o alta mai bună a acestui drept"[29]. Gaius utilizează un sistem de clasificare a dreptului în virtutea statutului social. Se referă, de asemenea, la tutelă, „eliberări de sclavi, proprietate, testamente, vânzări, contracte, procese". Recurge la o scriitură clară, precisă, bazată pe formulări laconice şi pe o opţiune stilistică mai degrabă clasicizantă, dacă nu şi tributară aticismului arhaizant.
în secolele al V-lea şi al VI-lea d.C, *Instituţiile* au devenit manual obligatoriu în şcolile juridice ale Imperiului. Legislaţia statelor barbare, instalate pe teritoriul Imperiului, a utilizat materialul

oferit de *Instituţiile.* Juriştii noştri au studiat cu atenţie acest discurs fundamental asupra dreptului roman. Traducerea integrală a *Instituţiilor,* însoţită de un amplu comentariu şi datorată regretatului Aurel N. Popescu, a apărut la Bucureşti, în 1982.

.
BIBLIOGRAFIE: B. BALDWIN, *Suetonius,* Amsterdam, 1983; Giorgio BRUGNOLI, „Suetoniana I. De grammaticis et rhetoribus", *Annali della Facoltâ di Leftere, Filosofia e Magistero dell' Universitâ di Cagliari,* 38, 1960, pp.337 şi urm.; „Suetoniana II. II titola de uiris illustribus", *ibid.,* pp.363 şi urm.; *Studi suetoniani,* Lecce, 1968; T.F. CARNEY, „How Suetonius' Lives Reflect on Hadrian", *Proceedings of the African Classical Associations, 2,* 1968, pp. 7 şi urm.; Eugen CIZEK, „Sur la composition des Vitae Caesarum de Suetone", Studii Clasice, 3, 1961, pp. 355 şi urm., *„Suetone et le theâtre", Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Bude, Rome, 13-l8 avril*

1973, Paris, 1975, pp. 480 şi urm.; „Structure du De grammaticis et rhetoribus", *Revue des Etudes Latines,* 52, 1974, pp.303 şi urm.; *Structures et ideologie dans Ies Vies des douze Cesars de Suetone,* Bucureşti-Paris, 1977; Francesco DELLA CORTE, *Suetonio eques Romanus,* ed. a 2-a, Firenze, 1967; L. FERRERO, *Struttura e metodo dell'Epitome di Giustino,* Torino, 1957; Albino GARZETTI, „Floro e l'etâ adrianea", *Athenaeum,* 42, 1964, pp. 136-l56; Jacques GASCOU, *Suetone historien,* Roma, 1984; A.A. HOWARD-Ch.N. JACKSON, *Index Verborum C.Suetonii Tranquilli stilique eius proprietatum nonullarum,* Cambridge, 1922; *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec.VI e.n.),* voi.IV, Bucureşti, 1986, pp. 52-l02; 257-275; Wilhelm KIERDORF, *Sueton: Leben des Claudius und Nero. Textausgabe mit Einleitung, kritischen Apparat und Kommentar,* Padeborn-Munchen-Wien-Zurich, 1992; Ulrich LAMBRECHT, *Herrscherbild und Principatsidee in Suetons Kaiserbiographien,* Bonn, 1984; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA-Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 492-499; 503-506; 515-516; Alcide MACE, *Essai sur Suetone,* Paris, 1900; R.C. LOUNSBORY, *TheArts of Suetonius. An IntroducHon,* New York-Frankfurt, 1987; Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp.137-l39; Bohumila MOUCHOVA, *Studie zu Kaiserbiographien Suetons,* Praha, 1968; „Einige technische Termine bei Sueton", *Acta Universitatis Carolinae. Philologica I. Graeco-Latina XI, 1987,* pp.49 şi urm.; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* Firenze, 1967, pp. 739-766; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 698-706; Wilhelm SCHMIDT, *De Romanorum imprimis Suetonii arte biographica,* Marburg, 1891; Otto SEEL, *Eine romische Weltgeschichte. Studien zum Text der Epitome des lustinus und Historik des Pompeius Trogus,* Nurnberg, 1972; Wolf STEIDLE, *Sueton und die antike Biographie,* ed. a 2-a, Miinchen, 1963; P. VENINI, *Sulla tecnica compositiva suetoniana,* Pavia, 1975; A. WALLACE-HADRILL, *Suetonius. The Scholar and his Caesares,* London, 1983; Marie-Claude VACHER, Introducere şi note la Suetone, *Grammairiens et rheteurs,* Paris, Les Belles Lettres, 1993.

NOTE

1. Această inscripţie, care descrie cu certitudine cariera scriitorului - sacerdot, *flamen* al Antoninilor, pontif al lui Vulcan, apoi şef de birouri imperiale, *scrinia,* menţionate în text - a fost publicată de E. MAREC-H.G. PFLAUM, „Nouvelie inscription sur la carriere de Suetone l'historien, *Comptes Rendus de /'Academie des Inscriptions et Belles Lettres,* 1952, pp. 76-85. Diverşi cercetători au comentat amplu conţinutul acestei inscripţii: vezi, printre alţii, Fulvio GROSSO, „L'epigrafe di Ippona e la Vita di Suetonio. Con i fasti dei pontifici di Volcano a Ostia", *Ani dell'Accademia Nazionale dei Lincei,* seria a 8-a, *Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche,* 14, 1959, pp. 253-282. Formula *homo curiosissimus* apare la Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires ă Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, p. 137.
2. Pentru biografia lui Suetoniu şi cauzele dizgraţierii, vezi Alcide MACE, *Essai sur Suătone,* Paris, 1900, p. 34; Eugen CIZEK, *Structure et idâologie dans les Vies des douze Cesars de Suetone,* Bucarest-Paris, 1977, pp. 7-l2 (dar am renunţat la ideea că Suetoniu s-ar fi născut la Roma); „Suetoniu", *Istoria literaturii latine (117e.n.-sec.VI e.n),* Bucureşti, 1986, IV, pp. 52-54; sir Ronald SYME, „The Travels of Suetonius Tranquillus", *Hermes,* 109,1981, pp. 105-l17; Ulrich LAMBRECHT, *Herrscherbild und Principatsidee in Suetons Kaiserbiographien,* Bonn, 1984, pp. 22-23; Wilhelm KIERDORF, Introducere la *Sueton: Leben des Claudius und Nero. Textausgabe mit Einleitung, kritischen Apparat und Kommentar,* Padeborn-Munchen-Wien-Zurich, 1992, pp. 1l-l4. Este posibil ca Suetoniu să fi fost unul dintre funcţionarii lui Pliniu cel Tânăr în Bithynia, cum susţinea G. BAURIAN, „Suetone et l'inscription d'Hippone" (Suetonius praefectus fabrum de Pline en Bithynie). Les *Etudes Classiques,* 44, 1976, pp. 124-l44.
3. Cum a remarcat Augusto ROSTAGNI, *Storia della letteratura latina,* 3 voi., revăzută şi completată de Italo LÂNA, ed. a 3-a, Torino, 1964, III, p. 256; Giorgio BRUGNOLI, „Suetoniania II. II titolo de uiris illustribus", *Annali della Facoltă di Lettere, Filosofia e Magistero deli'Universită di Cagliari,* 38, 1960, pp. 363-380, considera că autenticul titlu al lucrării ar fi fost „Catalog al bărbaţilor iluştri", *Catalogus uirorum illustrium.* Ceea ce ni se pare foarte posibil. Pentru alte lucrări aie lui Suetoniu vezi C.L. ROTH, *C.Suetonii Tranquilli quae supersunt omnia,* Leipzig, 1858; A. REIFFERSCHEID, *C.Suetonii Tranquillipraeter Caesarum libros reliquiae,* Leipzig, 1860; Giorgio BRUGNOLI, „Sulle possibilrtâ di una ricostruzione dei Prata e della loro attribuzione a Suetonio", *Mem. di Accademia Nazionale dei Lincei, Class. Scienze Morali, Storiche, Filologiche,* seria a 8-a, 6, 1954, pp. 27 şi urm.
4. Pentru detalii, vezi Eugen CIZEK, „Structure du De grammaticis et rhetoribus", *Revue des Etudes Latines,* 52,1974, pp. 304-315; şi „Suetoniu", *istoria literaturii latine,* IV, pp. 55-58.
5. Datarea timpurie a *Vieţilor celor doisprezece cezari* apare, între alţii, la A. MACE, *op. cit,* PP-197-212; Cesare GRASSI, Introducere ia Suetoniu, *Testo, Traduzione e Commento,* Breacia, 1972, p. 13, n.18; E. CIZEK, *Structures et idâologie,* pp. 13-l4; Geza ALFOLDI, „Marcius Turbo, Septicius Clarus, Sueton und die Historia Augusta", *Zeitschrift fur Papyrologie und Epigraphie,* 36, 1979, pp. 233-253. în schimb, alţi savanţi se pronunţă pentru o publicare pe tranşe a biografiilor cezarilor, între 119 (când ar fi apărut primele două *uitae)* şi 128 d.C: vezi mai ales G.B. TOWNEND, „The Date of Composition of Suetonius Caesares", *Classical Quarteriy,* 9, 1959, pp. 285-293; R.SYME, *op. cit,* pp. 116-l17; W. KIERDORF, *op. cit,* pp. 13-l4 (care crede că ultima secţiune

din operă a apărut după 122 d.C, dar că documentarea de bază se realizase înaintea dizgraţiei). Referinţa la dedicarea operei lui Septicius Clarus apare la un autor din secolul al Vl-lea d.C. (Lydus în *De magistratibus,* 2,6). în Evul Mediu, pentru culegerea biografică s-a propus şi un titlu puţin diferit de cel consacrat.
6. Pentru izvoarele lui Suetoniu şi utilizarea lor, vezi A. MACE, *op. cit,* p. 360; C. GRASSI, *op. cit,* pp. 13-l4; Jean-Marie ANDRE-Alain HUS, *L'histoire â Rome. Historiens et biographes dans la litterature latine,* Paris, 1974, pp. 145-l53; K.R. BRADLEY, *Suetonius'Life of Nero. An Historical Commentary,* Bruxelles, 1978, pp. 148; 163; 227; 232-235; 241; 267; 272-273; dar mai ales Jacques GASCOU, *Suetone historien,* Roma, 1984, pp.3-339; 457-668; 707-708; 801 (care a subliniat, în repetate rânduri, că biograful îşi filtra atent informaţiile culese, că n-a fost neutru sau indiferent faţă de materialul oferit de ele). Pentru modele literare utilizate de biograf, vezi Pierre GRIMAL, Introducere la *Suetone. Vies des douze Cesars,*

Paris, 1973,pp. XXII-XXIII; XXXV; E. CIZEK, *Structures et ideologie* pp. 25-28; J. GASCOU, *op. cit,* pp. X-XI. In ce priveşte arhetipurile tehnicii biografice suetoniene, vexi W. KIERDORF, *op. cit,* pp. 14-l8.
7. Cum pune în evidenţă J. GASCOU, *op. cit,* pp. XIII-XIV; 338-339; 345; 707-708; vezi şi U. LAMBRECHT, *op. cit,* pp. 156-l57.
8. Cum arată tot J. GASCOU, *op. cit,* pp. XV; 708; 711. Dar anterior, puncte de vedere similare enunţaseră Wolf STEIDLE, *Sueton und die antike Biographie,* ed. a 2-a, Miinchen, *1963,passim* (dar ed. I, 1951: el revelase că biograful mobiliza „den spezifische romischen Sinn", că antiteza vicii-virtuţi era intenţională pentru a caracteriza cezarii); fără a cunoaşte contribuţia lui Steidle, opinii asemănătoare apar la Eugen CIZEK, „Sur la composition des Vitae Caesarum", *Studii clasice,* 3, 1961, pp. 355-360 (ulterior, după lectura lui Steidle, *Structures et ideologie,* pp. 32-44). Aceeaşi orientare apare la Bohumila MOUCHOVA, *Studie zu Kaiserbiographien Suetons,* Praha, 1968; Jean-Michel CROISILLE, „L'art de la composition chez Suetone, d'apres les Vies de Claude et de Neron", *Annali dell'lstituto Italiano per gli Studi Storici,* 2, 1970, pp. 73-87; P. GRIMAL, *op. cit,* p. XXV; K.R. BRADLEY, *op. cit,* pp. 171; 242-243 etc. Vechea optică apăruse la Martin SCHANZ-Karl HOSIUS, *Geschichte der romischen Literatur,* ed. a 4-a, Miinchen, 1935, II, p. 41 (care susţineau că Suetoniu scria „cu mâinile şi nu cu capul"); G. FUNAIOLI, „I Cesari di Suetonio", *Raccolta di Scritti in Onore di Felice Ramorino,* Milano, 1927, pp. l-26; Ettore PARATORE, „Ciaude et Neron chez Suetone", *Tacito,* ed. a 2-a, Roma, 1962, pp. 713-727.
9. Pentru idealul de principe la Suetoniu, vezi J. GASCOU, *op. cit,* pp. 717-784. Afinităţile dintre biograf şi ordinul cavalerilor, căruia aparţinea prin origine, au fost evidenţiate de Francesco DELLA CORTE, *Suetonio, eques Romanus,* Milano, 1958, pp. 159-l68; 195-l98 (dar nu credem că Suetoniu a fost un exponent *numai sS* acestui ordin şi cu atât mai puţin al micilor cavaleri); vezi şi U. LAMBRECHT, *op. cit,* pp. 24; 157. Filiaţiile cu mediile curţii imperiale au fost relevate de P. GRIMAL, *op. cit,* pp. XV-XVI, iar cele cu birocraţia de J.M. ANDRE-A. HUS., *op. cit,* p. 145. Pentru monarhismul suetonian, vezi şi C. GRASSI, *op. cit,* pp. 1l-l2 (biograful se pronunţă pentru „un impero moderato, non tiranico"); U. LAMBRECHT, *op. cit,* pp. 24; 32; 78-83; 147-l58.
10. Pentru aceste patru categorii de cezari, vezi E. CIZEK, *Structures et ideologie,* pp. 65-l55; „Suetoniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 66-67. C. GRASSI, *op. cit,* p. 19, se referă la un „bilancio" suetonian, dar nu arată în ce rezidă el. Pentru Vitellius, ca cel mai „monstruos" principe, vezi Eugen CIZEK, „La mort de Vitellius dans les Vies des douze Cesars de Suetone", *Revue des Etudes Anciennes,* 57, 1975, pp. 125-l30. Pentru imperiul care transcende principilor, vezi J. GASCOU, *op. cit,* pp. 775-785.
11. Punctul de vedere potrivit căruia Suetoniu l-ar blama pe Hadrian, făcând aluzie la comportamentul lui politic şi privat în biografiile lui Tiberiu, Gaius-Caligula şi Nero, a fost profesat de T.F. CARNEY, „How Suetonius'Lives Reflect on Hadrian", *Proceedings of the African Classical Associations,* 11, 1968, pp. 7-21. *E contrarie,* susţine că Suetoniu ar fi elogiat ditirambic pe Hadrian J. GASCOU, *op. cit,* pp. 758-773.
12. Motivaţia noastră a includerii vieţii lui Caesar printre biografiile imperiale apare la E. CIZEK, *Structures et idâologie,* p. 37; vezi şi U. LAMBRECHT, *op. cit,* pp. 158-l59. Pe de altă parte Suetoniu ştia, pe urmele lui Polibiu, să facă diferenţa între cauza reală a unui fapt istoric şi pretextul lui *(Caes.,* 30,2).

13. Evitarea termenilor polarizanţi, din punct de vedere moral, a fost consemnată de T.F. CARNEY, *op. cit,* p. 11. Pentru imprecizia vocabularului politic, vezi Bohumila MOUCHOVA, „Einige technische Termine bei Sueton", *Acta Universitatis Carolinae. Philologica I. Graeco-Latina XI,* 1987, pp. 49-62. J.M. ANDRE-A. HUS, *op. cit,* p. 145, se străduiesc în zadar să identifice un stoicism mistic în biografiile suetoniene. Dar ei recunosc că Suetoniu evită rostirea sentinţelor categorice şi lasă cititorului grija de a trage concluziile *(ibid.,* p. 151). Pentru opţiunea în favoarea Noii Academii vezi E. CIZEK, *Structuress et ideologie,* pp. 156-l65; „Suetoniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 67-72. J. GASCOU, *op. cit.,* pp. 714-716, când critică interpretarea noastră a opţiunii filosofice suetoniene, pare a nu înţelege că învăţătura Noii Academii era antidogmatică şi antisistematică, tributară mai degrabă unei antifilosofii decât unei filosofii. Strădania lui Suetoniu de a demistifica cezarii a fost pusă în valoare de C. GRASSI, *op. cit.,* p. 21 şi mai ales de P. GRIMAL, *op. cit,* pp. XVIII-XXXVIII. U. LAMBRECHT, *op. cit,* p. 20 susţine că Suetoniu se referă mai ales la virtuţile care, precizăm noi, dominau codul moral conferit principelui ideal şi la vicii ca: „aroganţa", *arrogantia,* „zgârcenia", *auaritia,* „lăcomia", *cupiditas,* „pofta erotică", *libido,* „destrăbălarea", *luxuria,* „cruzimea", *saeuitia,* „trufia", *superbia.*
14. Pentru rolul portretelor fizice, vezi E.C.EVANS, „Roman Description of Personal Appearence in History and Biography", *Harvard Studies in Classical Philology,* 46,1935, pp. 43-84; J. COUISSIN, „Suetone physiognomoniste dans les Vies des XII Cesars", *Ftevue des Etudes Latines,* 31,1953, pp. 234-256. Pentru funcţia care revine cuvintelor de spirit, alegaţiilor personajelor, vezi Werner MULLER, „Sueton und seine Zitierweise im Divus lulius", *Symboiae Osloenses,* 47, 1972, pp. 95-l08. Pentru structura compoziţională, statistica trăsăturilor morale, gradaţiile efectelor, „behaviorismul" suetonian, vezi E.CIZEK, *Structure du De grammaticis,* p. 306; *Structures et ideologie,* pp. 35-l55; 199-245; Helmut GUGEL, „Studien zur biographischen Technik Suetons", *WienerStudien, Beiheft\a* 7, Wien-Koln-Graz 1977; J. GASCOU, *op. cit,* pp. X; 344-349; 390-392; 802.
15. „Schema" biografică a fost reconstituită de Friedrich LEO, *Die griechisch-romische Biographie nach ihrer literarischen Form,* Leipzig, 1901, pp. 2-34; 134-321. A fost criticată, între alţii, de D.R. STUART, *Epochs of Greek and Roman Biography,* Berkeley-London, 1928, pp. 189-200; 22l-253, etc; Henri AILLOUD, Introducere la Suetone, *Vies des douze Cesars,* al 4-lea tiraj, Paris, 1967, pp. XXVII-XXVIII; J. GASCOU, *op. cit,* p. X. O succintă prezentare a acestei polemici se poate decela la J.M. ANDRE-A. HUS, *op. cit,* pp. 147-l54.
16. Pentru scriitura suetoniană, pentru constituirea imaginarului şi a vocabularului, vezi A. MACE, *op. cit,* pp. 56-57; 379-398; Giovanni D'ANNA, *Le idee letterarie di Suetonio,* Firenze, 1954; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA-Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 498-499; 505; J.M. ANDRE-A. HUS, *op. cit,* pp. 154-l55; E. CIZEK, *Structures et ideologie,* pp. 18-25; „Suetoniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 72-78; Dan SLUŞANSCHI, „Suetone critique litteraire. Problemes du vocabulaire", *Actes de la XII-e Conference Internationale d'âtudes Classiques Eirene,* Bucureşti-Amsterdam, 1975, pp. 115-l19; Alain MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 195-l96 (care menţionează „la derision historique sans la grandeur"); R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 138 (unde se afirmă cu umor că „Suetone a pris la rhetorique et lui a tordu le cou'); J. GASCOU, *op. cit,* pp. 572-582. Pentru pluralitatea stilurilor - discursiv, de catalog - vezi C. GRASSI, *op. cit,* pp. 23-24; K.R. BRADLEY, *op. cit,* pp. 19; 143; 200-201; 268. Pentru impactul efectelor dramatice în vieţile cezarilor preocupaţi de teatru, vezi Eugen CIZEK, „Suetone et le theâtre, *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Bude, Rome, 13-l8 avril 1973,* 2 voi., Paris, 1975, I, pp. 480-485.
17. Pentru receptarea lui Suetoniu, vezi Radu SĂNDULESCU, „Tipare biografice suetoniene în *Vita Caroli Magni* a lui Eginhard", *Culegere de studii de civilizaţie romană,* Bucureşti, 1979, pp. 95-l11; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 138; E.

CIZEK, „Suetoniu", *Istoria literaturii latine,* pp. 78-80.
18. Cum reliefează J. GASCOU, *op. cit,* pp. 345; 802-803.

19.
20.
21.
22.
23
24
25.
26.
Controversele savanţilor asupra numelui şi personalităţii lui Florus au fost lungi şi înverşunate. O. JAHN, Introducere la ediţia operelor lui Florus, Leipzig, 1852, p. XIV, a fost foarte ezitant. O. ROSSBACH, Introducere la *LAnnaei Flori epitomae libri II et P.Annii Flori fragmentum de Vergilio oratore anpoeta,* Leipzig, 1896, pp. XLIII-XLV, disocia un istoriograf numit Publius Annaeus Florus de autorul dialogului despre retorică, care ar fi fost Publius Annius Florus. Aderăm la interpretarea unificatoare a lui Paul JAL, Introducere la Florus, *Oeuvres,* 2 voi., Paris, 1967,1, pp. LXXXVII-CXIV şi Note, II, pp. 13l-l36.
Pentru dialogul şi poemele scrise de Florus, vezi D. MULLER, *De P.Annio Floro poeta et carmine quod Peruigilium Veneris inscriptum est,* disertaţie, Berlin, 1855; G. COSTA, „Floro e Adriano", *Bolletino di Filologia Classica,* 14, 1907, pp. 252-255; Albino GARZETTI, „Floro e l'eta adrianea", *Athenaeum,* 42, 1964, pp. 136-l56; Eugen CIZEK, „Florus", *Istoria literaturii latine,* pp. 96-99; Pierre GRIMAL, *Tacite,* Paris, 1990, pp. 57 şi 359, n.28.
Manuscrisele operei istorice a lui Florus indică diferite titluri. Cele mai multe conţin titlu! „Epitoma despre Titus Livius", *Epitoma* (sau *Epitomae) de Tito Livio.* S-a demonstrat că Florus nu şi-a putut intitula astfel o lucrare în care nu foloseşte termenul de *epitoma* şi nici nu-l rezumă pe Titus Livius. însă Florus, în prefaţa operei istorice, declară: „Voi cuprinde într-un tablou concentrat întreaga imagine a acestuia", adică a poporului roman *{Tabel.,* praef., 3). De aceea P. JAL, *op. cit,* pp. XVIII-XXIII şi J.M. ANDRE-A. HUS, *op. cit, p.* 156, consideră că epitoma lui Florus se intitula *Tabella.* Noi am opinat însă că, probabil, acest „tablou" trebuia să aibă o completare, o explicaţie şi, deci, că se intitula probabil *Tabella rerum romanarum:* vezi E. CIZEK, „Florus", *Istoria literaturii latine,* pp. 87. Unele manuscrise, influenţate de teoria celor patru vârste ale poporului roman, enunţată de Florus în prefaţă, împart *Tabella* în patru cărţi. Dar cel mai bun manuscris al *Tabloului* comportă o diviziune binară, în prezent acceptată de majoritatea cercetătorilor. Această dihotomie, chiar dacă n-a fost realizată de însuşi Florus, corespunde planului sugerat de acest autor, cum evidenţiază P.JAL, *op. cit,* pp. IX-XIV.
Ca să ne limităm la un singur exemplu, în discursul istorioriografic livian, fiul lui Tarquinius II şi Brutus se înfruntă pe câmpul de luptă şi mor, înaintea invaziei lui Porsenna *{Tabel.,* 2,6). Florus situează acest duel, după „eşecul" lui Porsenna, ca o încununare a căderii regalităţii *(Tabel.,* 1,4). Pentru izvoarele lui Florus şi vocaţiile fundamentale ale operei lui istorice, vezi A. KLOTZ, „Die Epitoma des Livius", *Hermes,* 48, 1913, pp. 542 şi urm.; Paoia ZANCAN, „Floro e Livio", Padova, 1942, *passim;* Albino GARZETTI, „Floro e l'etâ adrianea", *Athenaeum,* 42, 1964, pp. 136-l56; P.JAL, *op. cit,* pp. XXIII-LIV; A. MICHEL, „De Vespasian â Hadrien", *Rome et nous,* p. 196; E. CIZEK, „Florus", *Istoria literaturii latine,* pp. 88-89; J. GASCOU, *op. cit,* pp. 147-l58. Noi nu-l considerăm pe Florus nici un partizan fanatic al lui Hadrian şi nici un opozant împotriva acestuia, cum îl concep J.M. ANDRE-A. HUS, *op. cit,* p. 156. El s-a străduit să arunce o punte între gestiunile şi strategiile politice practicate de Traian şi de Hadrian.
Pentru doctrina celor patru vârste şi panegiricul închinat poporului roman, vezi O.JAHN, *op. cit,* p. XXXVII; P. MONCEAUX, *Les Africains. Etude sur la litterature latine d'Afrique. Les païens,* Paris, 1894, pp. 193-209; W.DEN BOER, „Ftorus und die rdmische Geschichte", *Mnemosyne,* 18, 1955, pp. 366-387; P. JAL, *op. cit,* pp. XXXIX-XL; LXIX-CII; A. MICHEL, *De* Vespasian â Hadrien", *Rome et nous,* p. 196; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 138-l39. Pentru episodul lui Florus ca mică dramă şi discurs de aparat, vezi Eugen CIZEK, „Observaţii asupra compoziţiei şi stilului din opera lui Ficrus" *(Epitome Rerum Romanarum), Analele Universităţii Ci. PARHON,* seria Ştiinţe Sociale, Filologie, 15,1959, pp. 451 -463, mai ales pp. 460-461. în ce priveşte tendinţa spre rubrici, vezi P.JAL, op. *cit,* pp XVIfl-XIX; XXXVII!; LV-LVI; J.M. ANDRE-A. HUS, *op. cit,* p. 156.
Pentru stilul, scriitura şi metrica lui Frorus, vezi P.JAL, *op. cit,* pp. XXXVIII-LX; A.D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 515-516; R. MARTIN-J GAILLARD, *op. dl, pp.* 138-l39; E. CIZEK, „Florus", *Istoria literaturii latine,* pp. 92-l00.
Pentru această datare şt alte elemente de interes filologic, vezi E. CHAMBRY-L. THELY-CHAMBRY, Introducere ia Iustin, *Abrege des Histoires Philippiques de Trogue Pompâe,* Paris, 1936, pp. I-X; Eugen CIZEK, „Florus şi Iustin", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* Bucureşti, 1976, partea a Il-a, p. 155. Liviu FRANGA, „Â propos de fepitome de Justin", *Latomus,* 47,1988, pp. 868-874, în speţă

p. 8688, n.1, are tendinţa să situeze opera lui Iustin la sfârşitul secolului al Il-lea e.n.
27. Pentru mesajul şi arta lui Iustin, vezi Luigi CASTIGLIONE, *Studi intorno alle Storie Filippiche di Giustino,* Napoli, 1925; L. FERRERO, *Struttura e metodo dell' Epitome di Giustino,* Torino, 1957; Otto SEEL, *Eine romische Weltgeschichte. Studien zum Text der Epitome des lustinus und Historik des Pompeius Trogus,* Nurnberg, 1972; L.FRANGA, *op. cit,* pp. 869-874; „Iustin", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 257-275.
28. Pentru Granius Licinianus, vezi Gino FUNAIOLI, „Granius Licinianus", *Realencyclopădie der klassichen Altertumswissenschait,* VII, col.1819-l822; R. ELLIS, *The Annalist Licinianus,* London, 1908; Nicola CRINITTI, Prefaţă la *Grani Liciniani Reliquiae,* Leipzig, 1981; pentru acest autor şi ceilalţi, vezi E. CIZEK, „Fronto şi mişcarea frontoniană. Alţi prozatori", *Imperiul,* II, p. 190; *Histoire de l'historiographie ă Rome,* sub tipar.
29. Citatul provine din Aurel N. POPESCU, Studiu introductiv la Gaius, *Instituţiunile,* Bucureşti, 1982, p. 40. Pentru opera lui Gaius, vezi A. HONORE, *Biography of Gaius,* Oxford, 1962, ca şi notele şi studiul introductiv ale lui A.N. POPESCU; a se vedea, de asemenea, Janina VILAN-UNGURU, „Dreptul în secolele II-V e.n.", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 276-278.

XXX. IUVENAL ŞI POEZIA SECOLULUI AL II-LEA D.C.

Viaţa lui Iuvenal

Cum am arătat într-un alt capitol, este foarte revelator faptul că cel mai valoros poet al Imperiului a fost Iuvenal. Revelator ş1 pentru statutul poeziei, oarecum pusă în umbră de masiva dezvoltare a prozei - căci Iuvenal scrie poeme, care nu sunt cânturi, ci un fel de proză versificată -, dar şi pentru situaţia satirei, în plină expansiune pe timpul Imperiului.

Ce fel de existenţă a dus Iuvenal? Se crede că *Decimus Iunius Iuuenalis* era originar din orăşelul Aquinum, din Laţiu. O inscripţie din această localitate, astăzi pierdută, dar bine cunoscută exegeţilor operei lui Iuvenal, ne prezintă un personaj cu numele poetului, care începuse aici o solidă carieră ecvestră şi municipală. Acest personaj ar putea fi poetul însuşi, care oricum primise o educaţie îngrijită, consemnată în unele dintre poemele lui. De fapt, noi dispunem de numeroase „vieţi", *uitae,* ale poetului, dintre care şapte sunt mai importante. Dar în aceste biografii abundă informaţiile contradictorii, Iuvenal trebuie să se fi născut pe la 60-65 d.C. Poetul şi-a impus o cenzurare severă a propriilor pulsiuni, încă din copilărie şi din adolescenţă. în orice caz, primele satire iuvenaliene, alcătuite în vremea lui Traian, ne înfăţişează un Iuvenal dezabuzat, frustrat, sărăcit, chiar deznădăjduit. Ce se întâmplase? O scolie şi unele biografii afirmă că Iuvenal fusese exilat de Domiţian în Egipt *(Schol. ad Iuu.* 1,1; *Vita Iuu.,* 4 şi 5). De aceea, reluând o ipoteză a lui Ludwig Friediander, savantul britanic Gilbert Highet a presupus că Iuvenal ar fi fost exilat din ordinul lui Domiţian, între 93 şi 96 d.C. Condamnarea la exil ar fi implicat şi confiscarea averii; ceea ce ar explica pauperizarea poetului, întors la Roma după moartea lui Domiţian, când însă n-a putut obţine recuperarea averii[1]. Biografiile la care ne-am referit afirmă însă că Iuvenal fusese trimis în Egipt într-o misiune militară, care însă ar fi camuflat un surghiun. Dar alte biografii situează data exilului mai târziu, sub Traian şi mai ales sub Hadrian[2]. Unii cercetători moderni au optat pentru un exil sub Domiţian, alţii pentru surghiunul în vremea lui Hadrian, pentru ca o parte dintre savanţi să susţină că Iuvenal n-a fost niciodată exilat. Care este adevărul? El este greu de restaurat, dar noi opinăm că Iuvenal a fost îndepărtat de două ori din capitală. Prima oară, Iuvenal ar fi fost supus de Domiţian unui exil sever, tocmai în perioada reprimării crunte a opozanţilor de care viitorul poet era legat. A doua oară, Hadrian l-ar fi trimis în Egipt şi într-o misiune militară ridicolă, dată fiind vârsta înaintată a poetului, din pricina criticilor enunţate de acesta la adresa politicii împăratului faţă de armată şi, poate, din cauza ironiilor care vizaseră greco-orientali foarte influenţi la curte, precum sacerdotul-actor Titus Aelius Alcibiades şi Gaius Avidius Heliodorus.

Oricum, dacă dăm crezare primelor şase satire, Iuvenal a trăit în condiţii materiale penibile sub Traian, departe de cenaclurile aristocratice, inclusiv de cercul lui Pliniu cel Tânăr, pe care poetul nu l-a iubit. Hadrian, elogiat de Iuvenal la începutul domniei lui, i-a acordat sprijin pecuniar, încât statutul social al poetului s-a ameliorat, cum reliefează satirele opt-douăsprezece. Satira a cincisprezecea pare să fi fost elaborată prin 122-l30 d.C, deoarece menţionează consulatul lui Lucius Aemilius Iuncus, survenit în 127 d.C. *{Sat,* 15, v. 27). Ulterior, au survenit probabil ruptura cu împăratul, rocambolesca misiune a lui Iuvenal în Egipt, unde Iuvenal trebuie să fi murit prin 135 d.C, îndurerat şi amărât *(Vita Iuu.,* 1; 2; 5; 6; 7).

Opera

Opera lui Iuvenal rezidă în şaisprezece satire, grupate în cinci cărţi.

Cronologia, condiţia redactării şi compartimentarea satirelor iuvenaliene au suscitat aprige controverse între savanţi. Se pare că poetul însuşi şi-a elaborat îndelung şi în diferite variante opera satirică, care a putut cuprinde chiar de două ori mai multe ediţii. Uneori, poetul a putut include în satirele saje pasaje redactate înainte de compunerea celei mai mari părţi din poemul respectiv. Cartea întâi cuprinde primele 5 satire, cartea a doua consistă din satira a 6-a, cartea a treia încorporează satirele 7-9, cartea a patra satirele 10-l2, iar cartea a cincea satirele 13-l6. Primele două cărţi trebuie să fi apărut în vremea lui Traian, în vreme ce celelalte au fost publicate sub domnia lui Hadrian. într-adevăr, cartea întâi a fost editată puţin după 100 d.C, căci include o aluzie la procesul lui Marius Priscus, proconsulul Africii, condamnat chiar în acel an *(Sat,* 1, v. 49). Cartea a doua menţionează o cometă şi un cutremur survenite în 115 d.C. *(Sat.,* 6, vv. 407-412), încât a putut fi publicată în 116-l17 d.C. Cartea a treia, întrucât alude la noua politică a lui Hadrian în materie de cultură, în satira a 7-a, trebuie să fi fost editată prin 118 d.C. Cartea a patra, care nu conţine repere cronologice, a apărut probabil prin 120 d.C, iar cartea a cincea, cum am arătat mai sus, după 127 d.C. şi, probabil, înainte de 131 d.C[3]. în continuare, ne vom referi numai la satirele iuvenaliene ca ansambluri autonome, şi nu la cărţile din care fac parte ele.

Totuşi, primele cinci satire constituie o unitate incontestabilă, dominată de complexele poetului şi de o vehemenţă critică foarte accentuată. Satira întâi echivalează cu un prolog general şi prezintă poetica iuvenaliană a speciei literare abordate de autor, care ar trebui să denunţe injustiţiile şi corupţia moravurilor. De aceea, în satirele următoare, defilează sub ochii cititorilor exemple ale destabilizării morale acute *(Sat,* 2), mizeria şi tribulaţiile întâmpinate de locuitorii capitalei *(Sat,* 3), josnicia curţii împăratului Domiţian *(Sat,* 4), condiţia penibilă a clienţilor din Roma imperială *(Sat,* 5). Lunga satiră a şasea înfăţişează imoralitatea unor categorii de femei din înalta societate, în vreme ce poemele următoare evocă succesiv situaţia materială precară a intelectualilor vremii, pe care numai împăratul - desigur Hadrian - se străduieşte s-o corecteze *(Sat,* 7), viciile aristocraţilor de viţă veche, cărora se opune nobleţea morală, singura cu adevărat autentică *(Sat,* 8), defectele observate la favoriţii potentaţilor epocii *(Sat,* 9, unica ce îmbracă forma unui dialog de factură horaţiană). Satirele următoare oarecum reiau, pe un timbru mai senin, problemele anterior tratate şi implică: tribulaţiile şi suferinţele pricinuite de acumularea bogăţiilor şi de ambiţiile excesive *(Sat* 10), plăcerile aduse de o masă frugală împărţită cu un prieten *(Sat,* 11), comportarea detestabilă a vânătorilor de testamente *(Sat,* 12). Ultimele satire par a ilustra o nouă încrâncenare a atitudinii poetului, căci, după ce reliefează că o justiţie superioară pedepseşte crimele lăsate nepenalizate de tribunale *(Sat,* 13) şi condamnă educaţia

defectuoasă, pe care unii părinţi o dau vlăstarelor lor *(Sat,* 14), reprobă cu vehemenţă infiltrarea fanatismului şi superstiţiilor

egiptene în Roma *(Sat,* 15), pentru a persifla - într-un poem conservat fragmentar - privilegiile conferite de împărat militarilor *(Sat,* 16). Tocmai această ultimă satiră a prilejuit îndepărtarea lui Iuvenal din Roma.

Iată, aşadar, fascinanta şi viguroasa creaţie satirică a lui Iuvenal, cea mai semnificativă operă în versuri, făurită în cursul evoluţiei Imperiului roman.

Frustrare şi indignare. Problematica satirelor

Prezentarea succintă a conţinutului satirelor a evidenţiat, sperăm, excepţionala, stufoasa diversitate tematică a universului imaginar iuvenaiian. Nu există însă nici un fir conducător, nici un fel de elemente focalizante în interiorul acestui univers? Opinăm că se pot lesne decela asemenea elemente. în primul rând, discursul satiric îşi prezintă autorul ca pe un frustrat, ca pe un traumatizat. Fantasmele satiristului, care populează universul imaginar al poemelor lui Iuvenal, răspund unei frustrări cu adevărat organice discursului literar, *adică unei frustrări ce constituie etimonul acestui discurs. Iar acestei frustrări poetul îi răspunde printr-o indignare, „indignatio", colosală, îndeobşte tragică,* încrâncenată, nemiloasă, susceptibilă să provoace doar un râs amar, fuhciarmente sardonic. Victor Hugo îi considera pe Iuvenal şi adepţii lui ca pe zelatorii unei muze, care nu existase până atunci: *Indignarea.* Iar, mai recent, Rene Martin şi Jacques Gaillard îl caracterizau pe Iuvenal ca pe „omul mânios", J'homme en colere", şi sugerau ca titlu al culegerii celor şaisprezece satire ,Je courrier de la colere". Este limpede că, aşa cum arată Rene Marache, Iuvenal se opune conştient, programatic, punct după punct, satirei tradiţionale, luciliano-horaţiene, „conversaţie", *sermo,* bazată pe «gluma generoasă", *iocus Iiberalis*[4]*.* De altfel însuşi Iuvenal, chiar în satira întâi, programatică, cum am arătat mai sus şi cum reclamau tradiţiile speciei literare respective, proclamă prioritatea absolută a indignării faţă de alte aspecte ale discursului său. Oupa ce incriminase, pe un timbru permanent sarcastic, metromania epocii sale şi viciile semenilor săi, Iuvenal reliefează motivul central al strategiei sale literare: „dacă talentul din născare nu te-ajută, îţi face versul *indignarea,* aşa cum poate ea, cum îl fac eu sau Cluvienus" *(Sat,* 1, w. 79-80, trad. de G. Guţu)\ Vom reveni mai jos asupra lui Cluvienus. Deocamdată este suficient să subliniem că *indignatio,* contrapusă acelui *iocus liberalis,* practicat de Lucilius şi de Horaţiu, constituie prindpaiul concept iuvenaiian, *oferind cheia de înţelegere a discursului elaborat de poef.*

în aceeaşi satiră programatică, Iuvenal îşi dezvăluie problematica prin versuri subsecvente celor în care clama prevalenta indignăpi. El arată că îl preocupă

în latineşte, aceste versuri esenţiale sună în felul următor: *Si natura negat, facit indignatio uersum// Qualecumque potest, quales ego uel Cluuienus.*

actele oamenilor, însă şi pasiunile lor, stările de spirit preeminente, *pâthe,* cum le numeau stoicii greci. Căci pasiunile determină faptele oamenilor. Sau cum declară însuşi poetul: „tot ce fac oamenii de când, ploile umflând apele mării, Deucalion s-a urcat cu luntrea pe muntele Parnas... dorinţe, temeri, mânie, voluptate, bucurie, agitaţie, în fine tot acest amestec este materia cărţii mele" *(Sat.,* 1, w. 8I-86, trad. de G. Guţu). Este însă autentic resimţită frustrarea ilustrată de satirele iuvenaliene, este cu adevărat sinceră indignarea poetului? Răspunsurile exegeţilor moderni au fost foarte diferite. Unii au evidenţiat impactul retoricii şi locurilor comune asupra discursului iuvenalian. S-a afirmat că Iuvenal asuma *persona* unui roman indignat, de fapt o *persona* literară, esenţialmente retorică. Alţii, dimpotrivă, s-au străduit să dovedească valoarea documentară a satirelor lui Iuvenal, aderenţa lor desăvârşită şi complexă la realitatea contemporană poetului, actualitatea lor relevantă. în sfârşit, un punct de vedere intermediar a fost adoptat de cei ce întrevăd în strategia lui Iuvenal o peacţie afectivă pendinte de un grup social nemulţumit de existenţa sa cotidiană şi o utilizare originală a unor locuri comune, *topoi,* ale retoricii[6]. Nouă ni se pare că dincolo de o *persona* literară, de un „dublu" poetic asumat de Iuvenal, de o indignare declamatorie, se situează un autentic şi sincer „blam al secolului", *conuicium saeculi.* Iuvenal însuşi este conştient de coloratura retorică a discursului său satiric, însă afirmă că se află în cauză o problemă de limbaj, de structură de suprafaţă, că el transcende schemele oratorice. De aceea, susţine: „ce ţi-am spus adineauri nu sunt doar fraze, ci numai adevărul; credeţi-mă, eu vă recit oracolul Sibilei" *(Sat,* 8, w. 125-I26, trad. de G. Guţu). Iuvenal proclamă şi în alte pasaje combustia sa interioară, indignarea, sfidarea lansată moravurilor corupte, actualitatea discursului său satiric *(Sat,* 1, v. 45; 4, w. 34-35). Cu îndrituire, Rene Marache reliefează că performanţele retorice nu au cum atesta lipsa de sinceritate a lui Iuvenal.

Satira iuvenaliană comportă, dincolo de exagerări importante, asupra cărora vom reveni, angajare plenară, deschidere programatică spre referent. Exegeza modernă a pus adesea problema fidelităţii reprezentării epocii scriitorului şi a limitelor realităţilor morale şi politice, care configurează substanţa satirelor iuvenaliene. într-adevăr, numeroase personaje, moravuri, realităţi politice consemnate de Iuvenal aparţin trecutului. Sunt evocate personaje mitologice şi realităţi ale Republicii, însă Iuvenal stăruie asupra secolului i d.C, îndeosebi asupra domniilor lui Nero şi Domiţian, „Nero cel chel", cum îl califică poetul *(Sat,* 4, v. 38). Astfel, vedem cum Domiţian convoacă consiliul principelui pentru a

dezbate cum ar trebui gătit un barbun uriaş, care îi fusese oferit *(Sat,* 4, w. 37-l43). încât o bună jumătate din universul iuvenalian este populat de oameni şi fapte ale secolului I d.C. S-a observat însă, de multă vreme, că numele personajelor veacului anterior pot să camufleze contemporani ai satirelor. De altfel însuşi poetul atrage atenţia, la sfârşitul satirei întâi, asupra faptului că este primejdios să înfrunţi mânia celor puternici, pe care totuşi o va combate *(Sat,*

1, w. 160-l71). Totuşi, pe de o parte, luvenal invectiva uneori tipuri morale, iar, pe de alta, chiar când viza indivizi ai vremii redactării satirelor, lua tot felul de precauţii. Astfel, s-a remarcat că el nu utilizează îndeobşte cele trei nume ale cetăţenilor romani, ci numai unul, care se putea potrivi atât unor personaje ale trecutului, cât şi anumitor contemporani. Pe lângă aceasta, câteodată el nici nu-şi numeşte personajele ori recurge la nume evident fictive. Mai multe asemenea nume de personaje au fost purtate de membri ai cercului patronat de Pliniu cel Tânăr, pentru care poetul, de altminteri străin de toţi *circuli* ai vremii, nu vădea nici o simpatie. Ambiguitatea subzistă totdeauna, luvenal utilizează doar numele unor contemporani puţin importanţi, precum cel al medicului Archigenes, reputat în vremea lui Traian *{Sat,* 6, v. 236; 13, v. 98; 14, v. 252) sau ale anumitor citarezi, actori etc, precum Chrysogonus *{Sat,* 6, v. 74; 7, v. 176), Echion *{Sat,* 6, v. 76), Glaphyrus şi Ambrosius *{Sat,* 6, v. 77). Iar dintre prietenii lui luvenal, menţionaţi în satire, numai Umbricius, eroul satirei a treia, nu constituie o ficţiune literară[7]. S-a observat că realităţile epocii lui Domiţian reprezentau sub Traian o actualitate vie, deoarece amintirea lor era proaspătă şi consecinţele lor erau încă intens resimţite de romanii primelor decenii ale secolului al II-lea d.C. Pe de altă parte, recursul frecvent la personaje şi fenomene ale epocii lui Nero se poate explica datorită echivalenţelor uşor de stabilit cu domnia lui Domiţian şi, aşadar, cu trăiri încă vivace la începutul secolului al II-lea d.C. Totodată, discursul iuvenalian atacă în mult mai mare măsură o problematică general-morală şi politică, legată de timpul redactării sale, decât persoane şi fapte bine determinate. Cu sagacitate s-a reliefat că, în universul imaginar iuvenalian, trecutul există mai ales în funcţie de prezent. Precauţii elementare şi pasiunea moral-satirică l-au determinat să utilizeze exemple culese din istorie, pentru a blama mai ales prezentul[8].
încât cel puţin jumătate din materia satirelor iuvenaliene aparţine nemijlocit epocii redactării lor. Totuşi, atât în privinţa actualităţii, cât şi în cea a secolului I d.C, luvenal emite un mesaj sumbru, şarjant, determinat nu numai de vocaţiile satirei, de altfel recent statuate, cât şi de frustrările şi de indignarea poetului. Satiristul şarjează, însă purcede de la aspecte foarte autentice ale realităţilor consemnate. însă nu este cu adevărat corectă şi pertinentă imaginea de ansamblu, relativă la primele două veacuri d.C, pe care o furnizează luvenal. luvenal selectează din substanţa istoriei aspectele cele mai întunecate, cele mai negative, mulţumindu-se doar să exacerbeze, să intensifice orientările lor fundamentale. Oricum, luvenal elaborează o mărturie de autentică valoare documentară asupra epocii lui Traian şi antecedentelor ei, deşi părtinitoare, deşi limitată la deficienţele hâde, inevitabile chiar la nivelul apogeului Imperiului şi civilizaţiei antice. Fără îndoială, el oferă o mărturie mult mai profundă, mai consistentă decât instantaneele graţioase şi savuroase ale lui Marţial. Sau, cum a fost definită, o „Zeit und Gesellschaftskritik".
Jean Gerard, autorul unei ample teze de doctorat asupra mesajului elaborat

de luvenal, evidenţiază că discursul lui luvenal comportă, în acelaşi timp, o satiră de moravuri, politică şi morală, întemeiată pe o abilă politică a aluziilor. De fapt, luvenal elaborează o *satiră tragică,* întrucât se înverşunează cumplit, tensionat, în permanenţă încrâncenat, împotriva viciilor oamenilor Principatului. Rene Marache a subliniat că nu atât viciul îl indignează pe luvenal, cât reuşita socială a celor ce îl practică[9]. Poetul însuşi se înfăţişează stând la răscruce, întocmai ca un reporter modern, pentru a conserva şi transcrie pe tăbliţele sale viciile romanilor *(Sat,* 1. vv. 63-68). El se referă în primul rând la corupţie, venalitate, setea de înavuţire (ca în *Sat,* 3. w. 49-53; 14, w. 86-95; 165-l49). De aceea, exclamă: „totul la Roma e pe bani", *omnia Romae//cum pretio (Sat,* 3, w. 183-l84, trad. de G. Guţu). Corosivitatea satirei iuvenaliene ţinteşte viguros diferitele procedee de înavuţire, cum ar fi captarea testamentelor celor bogaţi şi fără copii, egoismul opulenţilor, tendinţa lor de a se ajuta numai între ei *(Sat.,3,* vv. 203-220; 5, v. 140). Poetul este aspru faţă de cei ce îşi cheltuiesc averea la jocurile de noroc, dar fac economii pentru tunica de care au nevoie sclavii lor *(Sat,* 1, w. 92-93). în definitiv, luvenal satirizează nu numai morga şi moravurile corupte ale parveniţilor, ale liberţilor şi celor proaspăt îmbogăţiţi în general, ci şi trufia găunoasă a anumitor aristocraţi de viţă veche, cărora le consacră esenţialul din satira a opta. Totuşi, satiristul n-a fost un critic al aristocraţiei în general. El reprobă mai ales pe acei senatori şi nobili nedemni de statutul lor social. Totodată desfrâul, obsesiile sexuale, depravările generate de ele prilejuiesc mânia sarcastică a satiristului. Satira a şasea figurează viciile femeilor Romei cu deosebită cruzime. Totuşi, luvenal nu pare a fi misogin, ci numai indignat din pricina destabilizării vechilor moravuri ale matroanelor romane virtuoase şi, poate, de creşterea exagerată a

influenţei politice a femeilor care trăiau la curtea imperială. S-ar spune totuşi că fascinaţia viciului cărnii nu rămânea fără impact asupra austerului satirist. Iuvenal n-a fost probabil un adevărat xenofob. Dar el se înverşuna împotriva greco-orientalilor şi a influenţei exercitate de ei la Roma. Iuvenal satirizează nu numai fanatismul şi obiceiurile cumplite, inclusiv antropofagia, pe care le atribuie egiptenilor, în satira a cincisprezecea, ci şi infiltrarea grecilor şi a orientalilor în toate meseriile de la Roma. De aceea Umbricius, prietenul satiristului, declară: „nu mai pot suferi, cetăţeni, o Romă grecizată. Deşi, la drept vorbind, a câta parte din drojdia asta este aheică? E mult de când sirianul Oronte s-a revărsat în Tibru şi ne-a adus cu el şi limbă şi moravuri şi, o dată cu flautistul, coardele oblice ale ţimbalei, tamburinele şi „fetele" puse să vâneze clienţi pe lângă circ" *(Sat,* 3, w. 60-65, trad. de G. Guţu). Ceea ce îl stânjeneşte pe Iuvenal este degradarea statutului vechilor italici, ca firească urmare a ascensiunii greco-orientalilor.

Sarcasmul tragic al lui Iuvenal stăruie asupra deteriorării moravurilor din „înalta societate", însă explorează toate mediile sociale. Nici un colţ din Roma nu rămâne neatins: „reportajul critic" al poetului încorporează nu numai palatul imperial şi templele zeilor, ci şi lupanarele, locuinţele foarte modeste, blocurile vremii *(insulae)* din cartierele sărace ale capitalei. Chiar unele fenomene

economice relevante ale timpului ca inflaţia, demarată sub Nero, pentru a se propaga intens în vremea lui Traian şi mai ales lui Hadrian, sunt consemnate de către Iuvenal *(Sat,* 3, vv. 22-23). Exegeza modernă a subliniat de multă vreme că discursul iuvenalian poartă asupra vieţii cotidiene a romanilor, surprinsă în variate aspecte deşi, fără îndoială, între limitele mesajului sumbru, decepţionist şi amar, pe care îl vehiculează. Totuşi, Iuvenal stăruie îndeosebi asupra unor probleme pe care le consideră majore[10]. Unele dintre ele au fost evocate de noi mai sus.

însă Iuvenal incriminează şi alte moravuri sau stări de lucruri, selectate în virtutea imaginii specific iuvenaliene asupra epocii scriitorului. El împarte pe sclavi în două categorii diametral opuse: slujitorii celor bogaţi, instrumente ale unui lux aspru invectivat, a căror trufie o satirizează *(Sat,* 3, w. 184-l89; 5, w. 40-74, etc), şi sclavii de pe micile proprietăţi rurale, împodobiţi de el cu virtuţile onestităţii şi vieţii simple. Oricum, Iuvenal evidenţiază că sclavii sunt oameni şi condamnă stăpânii care îi tratează cu o cruzime de altfel reprobată de autorităţile imperiale *(Sat,* 6, vv. 219-223; 14, vv. 15-l8, etc). în schimb, aproape toate satirele incriminează vanitatea arogantă a liberţilor îmbogăţiţi. Satiristul reprobă degradarea raporturilor dintre clienţi şi patroni, umilinţele îndurate de cei dintâi ca să obţină *sportula,* coşuleţul cu daruri, acordat lor de proteguitori, ori vexaţiunile, tratamentul detestabil aplicat cu prilejul ospeţelor, practic obligatorii pentru *patmnus,* la care participau clienţii *(Sat,* 1, w. 95-l25; 10, w. 45-46 şi 1, w. 94-95; 135-l41; 5, w. 25-l55; II, v. 58 etc). De asemenea, dacă Iuvenal pare favorabil religiei romane tradiţionale, cu toate că uneori îşi îngăduie anumite glume cu privire la zeităţile panteonului greco-roman, el reprobă cu deosebită severitate difuzarea masivă a cultelor şi superstiţiilor orientale. Satiristul blamează credulitatea unor contemporani ai săi, şarlatania sacerdoţiior şi profeţilor veniţi din Orient, practicile stranii aduse de aceştia. îndeosebi satira a cincisprezecea îşi propune să dezvăluie superstiţiile egiptene. Dar, în mai multe satire şi cu diverse prilejuri, Iuvenal reprobă isianismul, cultele siriene şi microasiatice. Concomitent, el ne oferă o documentaţie preţioasă asupra diseminării lor, în special asupra practicilor şi superstiţiilor populare[11].

Iuvenal se învederează preocupat de viaţa culturală a Romei şi de statutul social al intelectualului[12]. El oferă informaţii preţioase asupra organizării şcolii romane şi conţinutului învăţământului *(Sat, 7,* vv. 225-241; 10, w. 116-l17). Deşi condamnă anumite exerciţii sterile de retorică *{Sat, 7,* vv. 150-l70), nu se pronunţă împotriva formării elevilor pe baza însuşirii artei declamaţiei. Poetul se referă câteodată la lecturile publice, la recitaţii, deoarece asistă la unele dintre ele. Nu este imposibil ca Iuvenal să fi frecventat mediile literare grupate în jurul văduvei lui Lucan, însă, cum am semnalat mai sus, n-a activat în nici un cerc cultural-politic al vremii*. A deplâns şi a reprobat cu vehemenţă condiţia materială penibilă a intelectualilor vremii, care nu mai pot beneficia decât de mecenatul împăratului *(Sat, 7,* v. 1). Sub ochii cititorului defilează statutul precar al poeţilor *(Sat, 7,* vv. 36-97), istoricilor *(Sat, 7,* vv. 98-l04), avocaţilor *(Sat, 7,* w. 105-l49), retorilor *(Sat, 7,* vv. 150-214), gramaticilor *(Sat, 7,* w. 215-243). De asemenea, Iuvenal se referă îndeobşte reprobator la genurile şi curentele literare ale secolelor I-II d.C, pentru a blama, cum am notat mai sus, metromania. Este dificil de identificat o adevărată doctrină literară printre accentele critice ale Iui Iuvenal. El îi admiră totuşi pe marii clasici, elogiază pe Homer *(Sat,* 10, v. 248)

* Cu o vervă satirică remarcabilă, printre crochiurile femeilor vicioase, Iuvenal strecoară şi portretul pedantei, femeii savante *(Sat,* 6, w. 434-456). Aceasta are mania efectului retoric, calofiliei, discuţiilor erudite şi plictisitoare, comparării meritelor iui Vergiliu cu virtuţile epice ale lui Homer etc.

şi pe Vergiliu *(Sat, 7,* w. 66-71), deşi îl parodiază clar pe Statius, care, probabil, îi fusese prieten *(Sat, 7,* w. 82-86). Afinităţile cu parasatira lui Marţial apar ca manifeste, deşi Iuvenal practică un blam al secolului mult mai profund.

Totuşi, cum am observat mai sus, vehemenţa critică, indignarea acerbă diminuează începând cu satira a şaptea. Deşi nu dispar niciodată complet notaţiile sarcastice. în ultimele satire, tonul iuvenalian devine mai aspru. Rene Marache a arătat că *indignatio* poate deveni mai discretă, dar nu dispare niciodată din universul iuvenalian. în general, relaţia cu actualitatea stringentă se estompează şi poetul pare a tinde spre o satiră pur morală, adesea cantonată în generalităţi, în locuri comune[13]. Cu o autentică seninătate, uneori parcă pe un timbru liric, Iuvenal elogiază virtuţile unei mese modeste, după exemplul vechilor romani, din care lipseşte fastul inutil al banchetelor luxoase *(Sat,* 11, w. 64-208). S-ar spune că Iuvenal năzuieşte să recupereze surâsul înţelept al satirelor şi odelor horaţiene!

Opţiunile politice şi fiîosofia

După întoarcerea din exilul unde îl trimisese Domiţian, Iuvenal nu şi-a recuperat averea relativ confortabilă de care dispusese la Aquinum: de unde frustrări manifeste şi ranchiuna purtată celor care nu-l ajutaseră. Totuşi şi invidia, gelozia manifestate faţă de forţele sociale noi, provenite din provincii, ar fi relevante, Iuvenal ar fi asumat mentalitatea tradiţionalistă, încă fidelă valorilor şi metavalorilor străvechi, *fides* şi *pietas,* aflate la sfârşitul crepusculului lor. El ar fi exprimat discursul mental al grupurilor mijlocii din Laţiu, mortificate de pierderea prestigiului şi condiţiei lor materiale îndestulătoare[14]. Jean Gerard l-a calificat drept un exponent al clienţilor proveniţi din rândul grupurilor sociale mijlocii, Iuvenal ar exprima punctul de vedere al clienţilor de veche sorginte italică, dispuşi să dispreţuiască banul, însă şi munca activă, prestată adesea de exponenţii noilor forţe sociale[15]. Astfel s-ar explica lamentele sale cu privire la condiţia clienţilor, la umilirea lor de către liberţi sau de către sclavii aroganţi *(Sat,* 5, w. 59-65). Iată de ce satiristul admira existenţa simplă dusă de primii romani *(Sat,* 14, w. 160-l72). Iuvenal şi-a proclamat ataşamentul faţă de vechiul mod de viaţă, *mos maiorum.* El regretă că poporul roman nu-şi mai alege cârmuitorii, nu mai are nici voturi de vânzare şi că nu doreşte decât două lucruri: „pâine şi jocuri", *panem et drcenses (Sat,* 10, w. 77-81).

Totuşi Iuvenal nu a fost republican, partizan al restaurării statului roman liber. Am văzut imediat mai sus că el persifla şi pe romanii Republicii, care vindeau voturi. De altfel se proclamă partizan al Imperiului, care salvează cultura: „în cezar doar mai speră literele noastre şi-şi pot găsi o raţiune" *(Sat,* 7, v. 1, trad. de G. Guţu). Satira sa politică comportă o gândire coerentă, deşi opiniile poetului sunt dispersate în diverse pasaje şi poeme, Iuvenal condamnă cu o indignare deosebit de acerbă aproape toţi cezarii secolului I d.C, începând cu August însuşi, pentru că nu se mulţumeşte să-i înfiereze doar pe Nero *(Sat,* 8, vv. 21l-230) şi pe Domiţian. Doar Galba pare să fi aflat oarecare îngăduinţă în ochii satiristului *(Sat, 2,* vv. 104-l05). S-a susţinut însă că, astfel, Iuvenal alcătuieşte

portretul robot al împăratului detestabil, al tiranului, spre a sugera o definiţie teoretică, pozitivă, a bunului suveran şi chiar pentru a făuri elogiul optimului principe, adică al lui Traian. Satirele iuvenaliene ar constitui un fel de pandant al *Panegiricului* plinian[16]. Numai că atitudinea asumată faţă de Traian este cel puţin ambiguă. Este adevărat că Iuvenal pare a elogia construcţiile masive, pe care le realizase Traian *(Sat,* 12, vv. 75-81) sau politica lui de expansiune militară *(Sat,* 6, w. 204-205). Dar, pe de o parte, Iuvenal nu menţionează nicăieri numele lui Traian; ceea ce poate apărea ca cel puţin tulburător. Pe de altă parte, când aruncă o săgeată împotriva moravurilor destrăbălate ale unui ofiţer roman, *îribunus militum,* care activase în Orient, satiristul avusese în vedere începuturile carierei lui Traian *(Sat,* 2, vv. 163-l65)[17]. De remarcat că astfel Iuvenal riposta de fapt lui Pliniu cel Tânăr, care elogiase tribunatul militar al lui Traian (PLIN., *Pan.,* 13-l5). Concomitent, atacurile lansate împotriva ascensiunii greco-orientalilor pot viza şi favorizarea acestora, pe care o practicase Traian. De aceea, portretul subînţeles al bunului principe reprezenta mai ales o exortaţie spre o conduită mulţumitoare, sugerată lui Traian şi, mai cu seamă, eventualilor lui succesori. Căci împăratul cu adevărat elogiat de Iuvenal, în primul vers al satirei a şaptea, cel în care el îşi pusese speranţele de a realiza un principat ideal, nu poate fi decât Hadrian. Când înfiera aristocraţia de viţă, Iuvenal nu făcea decât să susţină politica de remodelare a „lumii" politice, pe care o preconiza Hadrian. Satiristul încuraja activ năzuinţele lui Hadrian de a stimula eflorescenta culturii. în acelaşi timp, în satira a opta, poetul reproba, pe un ton acerb, deficienţele moral-politice ale aristocraţiei romane şi justifica potenţarea autoritarismului. După părerea noastră, Iuvenal nu numai că nu regreta eliminarea fizică a lui Avidius Nigrinus, ci încerca chiar s-o legitimeze. Dar, ulterior, a intervenit o ruptură tragică între Iuvenal şi Hadrian. Severul, asprul, frustratul satirist nu i-a iertat împăratului favorizarea militarilor şi încurajarea accelerată a infiltrării greco-orientalilor la Roma: de unde ultimele satire şi surghiunul camuflat, care i-a fost impus.

Totuşi, reflecţiile şi criticile politice ale lui Iuvenal nu s-au limitat la structura şi ia istoria Principatului. El respectă instituţia venerabilă a senatului, însă pare a condamna degradarea suferită de către dezbaterile curiei. Satira a patra conţine o virulentă persiflare a deteriorării suferită sub Domiţian de noul organ de guvernare, pe care îl reprezenta consiliul principelui. în acelaşi timp, Iuvenal reprobă carenţele justiţiei, mai ales senatoriale, şi reflectează asupra administraţiei provinciilor. Nu numai că ei deplânge şi înfierează reaua administraţie a provinciilor, însă pare a recomanda o restructurare a modalităţilor de a le guverna *(Sat,* 3, w. 46-47; 8, w. 87-l26). încât Iuvenal pare a preconiza un Principat absolutist, dar fidel vechilor moravuri, prin urmare capabil să realizeze o moralizare a societăţii. Sau, altfel spus, un nou secol al lui August, întemeiat pe recuperarea vechilor valori, însă şi pe o potenţare a sistemului monarhic, mult mai acuzată decât cea cândva promovată de întemeietorul Imperiului. Ca şi Salustiu sau alţi istoriografi romani, Iuvenal credea că moravurile, *mores,* mişcă sau determină procesul istoric.

Privirea severă pe care Iuvenal o aruncă asupra problemelor epocii sale şi asupra veacului anterior a fost adesea comparată cu reflecţia lui Tacit cu privire

r

la aceleaşi evenimente[18]. Unele analogii par a se justifica: cu toate acestea, o prăpastie despărţea pe senatorul mândru şi extrem de lucid, capabil de o considerare multidimensională a fenomenelor, de intelectualul client veşnic indignat, deliberat sumbru şi părtinitor, deşi priceput să pătrundă în substanţa profundă a atâtor moravuri. Să menţionăm doar atitudinea diametral opusă pe care cei doi au adoptat-o faţă de începuturile lui Hadrian şi faţă de lichidarea lui Avidius Nigrinus. Dar strategia satirică foarte complexă a lui luvenal este cumva îndatorată unei anumite doctrine filosofice? Interpreţii discursului satiric iuvenalian au răspuns în felurite moduri la această întrebare. Se pot decela chiar opţiuni diametral opuse, care pendulează între negarea oricărei relaţii cu vreo filosofie şi teza obedienţei aproape doctrinare faţă de epicureism - îndeosebi în ultimele satire - sau, mai ales, faţă de stoicism. în sfârşit, s-a preconizat şi o interpretare intermediară: luvenal ar fi fost adeptul unui stoicism politic şi popular. Poetul ar fi furnizat o interpretare populară a stoicismului şi ar fi fost interesat mai ales de învăţătura Porticului despre suflet, consemnată ca o concluzie a penultimei satire *(Sat,* 15, w. 142-l58)[19].

Cercetătorii care îi refuză lui luvenal orice opţiune filosofică se reclamă de la un pasaj unde satiristul pare a afirma ignorarea tuturor doctrinelor filosofice: cinismul, stoicismul şi epicureismul *(Sat,* 13, vv. 12l-l23). Totuşi de fapt aici luvenal se mulţumeşte să glumească uşor frivol. Ceea ce i se întâmplă destul de rar. în schimb, ulterior el va celebra pe Zenon din Kition, întemeietorul stoicismului: „mai bune sunt, fireşte, învăţăturile date nouă de Zenon; unii filosofi cred că nu trebuie să facem orice ca să trăim" *(Sat,* 15, w. 106-l08, trad. de G. Guţu). Iar anterior, pe urmele lui Persius, satiristul înfierează pe cei care reclamă de la zei bunuri iluzorii, cum sunt banii, demnităţile, gloria etc. şi elogiază virtutea care înfrânge capriciile sorţii *(Sat,* 10, vv. l-366). Este probabil că, efectiv, luvenal se închipuia pe sine ca un profesor de virtute. Deosebit de grăitoare ni se par versurile programatice, în care luvenal declară că indignarea făureşte stihuri, cum sunt cele ale sale sau ale lui Cluvienus. Cine putea fi acest Cluvienus? Desigur, nu un poet necunoscut, cum s-a presupus câteodată, ci Helvidius Priscus cel Tânăr, erou al opoziţiei stoice împotriva lui Domiţian. Căci Helvidius aparţinea unei familii care provenea din localitatea Cluuiae. El este deci „cluvianul", autorul unui poem satiric care persiflase divorţul lui Domiţian. Din această pricină, împăratul îl condamnase la moarte[20]. Prin urmare, ca să-şi legitimeze demersul satiric, luvenal nu se reclamă atât de la Lucilius, Horaţiu sau Persius, cât de la protagonistul mişcării stoice antiflaviene (deşi Lucilius şi Horaţiu sunt proclamaţi anterior ca modele: *Sat,* 1, vv. 19-20 şi 1, v. 51). Satiristul pare, aşadar, să recunoască aproape explicit o bază stoică pentru strategia sa literară, esenţialmente aluzivă. Totuşi, luvenal nu s-a manifestat niciodată ca un poet filosof, precum Lucan sau Persius. Satiristul utilizează idei stoice pe care le admiră, dar consideră fundamentală o indignare prilejuită de frustrările suportate de el, ca şi de viciile şi injustiţiile din jurul său. Structura de

adâncime a discursului său poetic rămâne dominată de o satirizare acută, vehementă a moravurilor, luvenal însuşi atrage atenţia cititorului asupra împletirii între preceptele filosofice şi reacţia spontană faţă de tribulaţiile existenţiale. Şi aceasta tocmai în satira unde va afirma glumind că nu-i citise pe filosofi! lată ce ne spune poetul: „E mare, într-adevăr, Filosofia ce dă precepte în cărţile divine şi soarta o învinge, dar eu socot că-s fericiţi şi-aceia ce-au învăţat, din ce-i învaţă viaţa, să sufere necazurile vieţii, să nu-i arunce jugul" *(Sat,* 13, w. 19-22, trad. de G. Guţu).

Satira tragică a lui luvenal, fundată pe sarcasmul corosiv, dirijat împotriva atâtor defecte, *atestă,* în orice caz, *desăvârşirea strălucită a procesului de transformare a saturei în satiră,* întreprins de Persius. Arta magistrală a lui luvenal o demonstrează.

Strategia artistică

Bogata încărcătură ideatică a satirelor iuvenaliene se încorporează organic unui fascinant univers imaginar. Datele morale evocate de satirist şi impregnate de mesajul său sumbru, mânios, se

integrează unui abil sistem de structuri literare. Căci, oricât s-ar situa aproape de referent, de viaţa istoriei şi a actualităţii stringente, întocmai ca într-un reportaj modern, discursul lui luvenal se constituie într-un univers literar. Totodată, cum am arătat, poetul răspunde mentalităţii, universului de aşteptare al unui anumit public, nemulţumit din pricina eroziunii suferite de vechile valori şi moravuri. Aceste *satire tragice,* cum Ie-a definit încă Scaliger, din pricina seriozităţii, *grauitas,* alcătuiesc poeme nu numai datorită respectării normelor de versificaţie, ci şi din cauza artei grave, îmbibate de indignare, care alternează cu sarcasmul feroce. Ironia acerbă, mai frecvent decât cea subţire şi spumoasă, prevalează aproape pretutindeni, pătrunde în ilustrarea unui defect ori unui tip uman. Această *ironie feroce* constituie, probabil, marca fundamentală a strategiei literare iuvenaliene. Ea hrăneşte o frescă goyescă a hibelor morale, descompusă în mici descripţii, în adevărate crochiuri, deşi reconstituită ulterior în ample dezvoltări ale imagisticii. Stupefianta bogăţie a limbajului iuvenalian, cruditatea imagisticii au determinat cercetătorii moderni să caute analogii în discursul lui Giono sau al filmelor lui Fellini[21]. Noi am întrevedea afinităţi mai ales cu discursul atât de variat şi de încrâncenat al lui Caline, menţionat de noi în alt capitol şi în legătură cu Petroniu. Căci luvenal, considerat adesea ca „realist" de exegeza modernă şi de fapt străin de marile opţiuni sau curente estetice ale vremii sale, ne apare îndeosebi ca un expresionist, ca unul dintre cei mai talentaţi şi mai semnificativi scriitori pe care i-a produs literatura latină. El valorizează cu succes deosebit vechiul filon expresionist al discursului mental italic, resursele abundente ale tradiţionalei „ironii înţepătoare", *dicacitas.* Universul iuvenalian este eminamente hiperbolic, impregnat de ironia intensivă, deliberat exagerată.

Am arătat că emfaza, retorica, abundenţa declamatorie nu constituie pentru luvenal un scop în sine. însă ele alcătuiesc în strategia poetului instrumente de importanţă primordială. Chiar marile teme iuvenaliene asumă tiparele locurilor comune ale declamatorilor. însăşi cenzura moravurilor îmbracă formele Jocului despre secol", *locus de saeculo,* frecvent uzitat de către retori. Tehnicile suasoriilor emerg, destoinic folosite, din numeroase pasaje, în vreme ce tiradele declamatorii şi procedee stilistice, asupra cărora vom stărui mai jos, se întâlnesc frecvent în discursul satiric iuvenalian. Iar în satira a zecea au fost reperate compartimentele tradiţionale ale discursului practicat în cadrul genului retoric deliberativ. Dar, desigur, arsenalul retoricii este original utilizat de către satirist. Totodată, luvenal îşi îngăduie să parodieze, în modalităţile hiperbolizării sarcastice, versuri şi motive de sorginte vergiliană. Aria parodierii din satirele iuvenaliene pare însă a fi fost mult mai întinsă. Astfel, tema „furiei" (sau „delirului"), *furor,* necontrolată, este preluată din tragedia şi din eposul greco-roman. luvenal parodiază pe Enncius, Pacuvius, Accius, Seneca, dar şi tragedia greacă sau poezia lui Ovidiu[22].

Macrosintaxa textului iuvenalian evidenţiază utilizarea abilă a tehnicii saturice tradiţionale, în funcţie de modelele oferite de Horaţiu şi de Persius, dar şi ale performanţelor retorilor, puţin preocupaţi de rigoarea compoziţiei discursului. De aceea, compoziţia satirelor lui luvenal se prezintă ca relativ dezordonată, obsedată de ideile convingerii cititorului, argumentării şi exemplificării. Totuşi, cum am semnalat mai sus, numai o singură satiră, adică a noua, îmbracă forma unui lung dialog purtat de poet cu Naevolus. Desigur însă că şi în alte poeme se pot desluşi mici dialoguri sclipitoare. Foarte revelator se prezintă dialogul pe care satiristul îl poartă aproape permanent cu cititorul. Prin cele mai diverse mijloace, poetul îşi asigură complicitatea lectorilor săi, parcă amintind de tehnicile metateatrului plautin. Dar comedia romană îşi trăgea seva din satura dramatică populară, esenţialmente metateatrală. în orice caz, abundă în discursul iuvenalian reiteratele interogaţii retorice, exclamaţiile vehemente, apostrofele, discuţiile cu un interlocutor fictiv, lungile invective, digresiunile, notaţiile incandescente, anecdotele şi descripţiile picturale, tablourile de neuitat, precum cele ce incriminează diferitele categorii de femei, din satira a şasea, inclusiv împărăteasa Messalina *(Sat,* 6, w. 114-l32) sau tabloul ce figurează reacţia mulţimii după condamnarea la moarte a lui Seian *(Sat,* 10, w. 56-89). Rapiditatea uluitoare, totdeauna pregnantă, susceptibilă să valorifice racursiuri strălucitoare, caracterizează îndeobşte desfăşurarea acestor adevărate scenarii, formate în cursul alcătuirii satirelor. Legăturile dintre diversele fragmente ale scenariilor sunt îndeobşte operate, parcă în virtutea asociaţiilor spontane de idei; tranziţiile se realizează adesea brusc. Cu toate acestea, construirea scenariilor iuvenaliene nu comportă aproape niciodată încifrarea textului, ermetismul practicat anterior de către Persius.

luvenal nu este un liric şi nu cunoaşte vibraţia sentimentelor calde, umane. Deşi, de pildă, în satira a unsprezecea, apar unele unde de tandreţe melancolică, însă articulaţiile esenţiale ale scenariilor sunt impregnate de un umor negru, care exclude orice autentică destindere. Ca nimeni altul, luvenal se pricepe să pastişeze tiradele declamatorilor. Vigoarea, precizia contururilor se afirmă pretutindeni în discursul iuvenalian. luvenal spune lucrurilor pe nume, cum se zice, cu o forţă

practic neîntâlnită la alţi autori latini. Toţi cercetătorii operei sale au reliefat în primul rând imagistica sa vizualizantă, picturalitatea, plasticitatea discursului său. *El se bucură când intră în contact cu realul şi transformă ideile cele mai abstracte în imagini foarte concrete,* îmbibate de variaţie, pregnanţă, picturalitate. Stridenţele nu-l stingheresc", dimpotrivă, poetul le privilegiază pentru a construi un univers policrom şi pitoresc. S-a arătat că, în satira a patra, când portretizează pe Catullus

Messalinus, cunoscut delator al lui Domiţian, el şi-l imaginează sub aspectul unuia dintre cerşetorii postaţi în împrejurimile Romei, pentru a mulţumi umil celor ce, din vehiculele lor, îi aruncau câţiva bănuţi *(Sat,* 4, w. 114-l18). Totul devine material şi cinematografic în satirele sale. Materialitatea caldă, grea, adesea metalică, a imagisticii lui Iuvenal vibrează totdeauna intens, câteodată chiar greoi[23].

Scriitura lui Iuvenal

Indignarea, vigoarea, plasticitatea şi varietatea imagisticii iuvenaliene sunt realizate mai ales datorită unei scriituri şi unui lexic adecvate. Această scriitură excelează printr-o vervă lingvistică excepţională, printr-un limbaj concomitent precis şi percutant, eteroclit şi caustic. Stilul înalt, termenii solemni se amalgamează cu vocabularul deriziunii; vocabulele emfatice şi cele familiare, chiar triviale, de multe ori obscene, alternează într-un alambic de o stupefiantă bogăţie lingvistică. Căutarea cuvântului precis coexistă cu exprimarea conotativă, bogată în reverberaţii de maximă varietate. Proliferează sentenţele, formulele percutante şi adesea întemeiate pe un paradox. Unele dintre acestea îmbracă veşmântul preceptelor morale cu valoare generală încât devin autentice proverbe: „socoteşte că nelegiurea cea mai mare e să pui viaţa mai presus decât onoarea şi să pierzi, ca să trăieşti, orişice raţiune de a trăi" *[Sat,* 8, vv. 83-84, trad. de G. Guţu). Se ajunge astfel la maxime, ca vestitul enunţ mai sus consemnat, privitor la mintea sănătoasă în trup sănătos, care de altfel a primit o altă accepţiune decât cea conferită lui de Iuvenal. Anumite sentenţe sunt foarte concis şi foarte insolit formulate, traducând desigur efortul spre *noema,* spre concluzia paradoxală, ca în „cinstea e lăudată, dar tremură de frig" *{Sat,* 1, v. 74, trad. de G. Guţu) sau în „cenzura voastră iartă corbii şi prigoneşte porumbeii" *(Sat,* 2, v. 63, trad. de G. Guţu). Dar întotdeauna generalizarea este precedată sau urmată, eventual însoţită, de o referinţă precisă la concret, la o imagine puternic vizualizantă.

Pentru plasticizarea discursului, Iuvenal apelează intens la comparaţii variate, la metafore şi hiperbole comice, la prosopopei, apostrofe şi interogaţii retorice, la acumularea de adjective, epitete, diminutive, la împrumuturi lexicale din limba greacă. De asemenea, Iuvenal recurge la repetiţii de cuvinte, anafore, personificări. Adesea, el se învederează a fi intenţional redundant. Desigur, această supraabundentă paletă lingvistică ilustrează un expresionism ostentativ al scriiturii.

Sintaxa gramaticală este variată, iar frazele ample alternează cu cele intenţional concentrate, de maximă densitate, unde se utilizează cu dezinvoltură parataxa. S-a reliefat chiar uzitarea unor mijloace fonetice pertinente. Ca să sugereze râsul, Iuvenal utilizează lexeme în care abundă consoanele *c* şj *t,* pe când spaima implică reiterarea lui *p.* Versurile sunt construite într-un hexametru foarte suplu şi foarte îndrăzneţ utilizat. Prin urmare, *scriitura variată, densă, de strălucită plasticitate, contribuie substanţial la realizarea vigorii atât de expresive a universului imaginar al satirelor lui Iuvenal*[24].

Concluzii şi receptarea lui Iuvenal

Iuvenal este, aşadar, cel mai valoros poet al Imperiului roman. Arta sa se înstrăinează intenţional de lirismul suav, pentru a practica un reportaj iscusit versificat. Satira iuvenaliană, îndeobşte violenţa incisivă, chiar stridentă, adesea şarjantă, se subordonează unei indignări funciare, care transcende tiparele retorice, totuşi amplu utilizate. Limbajul iuvenalian multicolor, deliberat expresionist, comportă o documentare preţioasă asupra secolului I d.C. şi asupra primelor decenii ale veacului subsecvent. Mărturia satiristului este parţială, voit sumbră, însă surprinde hibe morale şi politice, care caracterizează faţa mai puţin onorabilă a unui veac renascentist, deci contradictoriu, şi chiar a magnificului apogeu al Imperiului.

Mărturiile secolului al II-lea d.C. au ignorat opera lui Iuvenal. Totuşi autorii creştini din veacurile următoare au citit-o şi utilizat-o. Claudian a intrat într-o manifestă intertextualitate cu verva satirică iuvenaliană, pe când Amian a consemnat succesul de public repurtat în secolul al IV-lea d.C. de marele poet. Atunci a apărut şi prima ediţie comentată a satirelor lui Iuvenal, datorată lui Nicaeus, elev al lui Servius. Evul mediu şi Renaşterea au apreciat în mod deosebit aceste satire. Reminiscenţe iuvenaliene apar în operele poeţilor satirici şi ale altor autori cum au fost Rabelais, Shakespeare, Quevedo, Corneille, Moliere, Dryden, Boileau. Ulterior, l-au admirat şi utilizat Salvator Roşa, Menzini, Schiller, Foscolo, Alfieri, Byron, Flaubert. Victor Hugo şi-a descoperit numeroase afinităţi cu bogata vână satirică a lui Iuvenal, care i-a inspirat, în parte, ciclul de poeme intitulat *Les Châtiments.* Ulterior, Iuvenal a continuat să fie preţuit, deşi n-ati lipsit anumiţi detractori cu totul neinspiraţi. După ultimul război mondial, mai mulţi cercetători au hărăzit lui Iuvenal dense monografii şi articole ştiinţifice serioase.

în spaţiul cultural românesc, Iuvenal a fost totdeauna apreciat. Odobescu, Hasdeu şi Sadoveanu l-au citit cu interes. O primă traducere parţială (a satirei întâi) se datorează unui autor anonim, care a publicat-o la Iaşi, în *Ateneul român* şi în 1861. Au urmat numeroase alte tălmăciri parţiale. Anghel Marinescu a oferit, în 1916, o primă traducere integrală în versuri, urmată de tălmăcirile în versuri moderne şi cu rimă, datorate lui I.M. Marinescu (1928) şi altor doi autori: Tudor Măinescu şi Al. Hodoş (1966). în 1986, G. Guţu a publicat la Bucureşti şi în proză cea mai valoroasă tălmăcire românească a satirelor iuvenaliene. Mai

mulţi cercetători au consacrat operei lui Iuvenal diferite articole ştiinţifice, dar lipseşte încă o amplă sinteză românească asupra ei. O asemenea lucrare este necesară, căci datorită lui Iuvenal satira îşi atinge în literatura universală culmea sa cea mai înaltă. Marele satirist îşi va impresiona mereu cititorii prin directeţea şi pregnanţa discursului. El a fost un poet de mare talent şi un observator iscusit al defectelor umane, nu totdeauna cantonate în veacurile de care sa ocupat[26].

Poeţii celui de-al doilea neoterism

în cursul secolului al II-lea d.C, probabil după moartea lui Hadrian, se formează un curent literar specific, care îşi propunea restaurarea neoterismului. Poeţii lirici respectivi, exponenţi ai aceluiaşi grup literar ori chiar cerc cultural-politic, au fost numiţi de metrologul Terentianus Maurus .poeţii noi" sau „tineri", *poetae nouelli.* Am semnalat acest fapt în capitolul introductiv al acestui volum. Dar au fost calificaţi şi drept *poetae neoterici* (îndeosebi de gramaticul Diomedes). Reprezentanţii acestui curent liric îşi propuneau revivificarea neoterismului, corelat, ca şi în secolul I î.C, unui anumit tip de aticism. Ne referim, în cazul acestor poeţi *nouelli,* la aticismul arhaizant de obedienţă frontoniană, despre care vom discuta în capitolul următor. într-adevăr, lirica neoterică a vremii este de factură arhaizantă, deoarece corifeii săi nu numai că se lasă influenţaţi de arhaismul mişcării frontoniene, ci se străduiesc şi să recupereze izvoarele îndepărtate ale culturii italice. Totodată, aceşti neoterici denotă o erudiţie remarcabilă, deşi cam preţioasă, tradusă într-o veritabilă virtuozitate metrică, care era destinată să ţină seama de experienţa poeţilor clasici şi nu numai a celor arhaici. Neotericii Imperiului creează metri neobişnuiţi şi revalorizează filoanele unei prospeţimi lirice populare. Poeţii acestui callimahism reînnoit - şi adaptat epocii lor -privilegiază în mod special diminutivele. Ei se conectau astfel tendinţelor limbii latine populare spre dezvoltarea derivării cu ajutorul sufixelor şi spre diminutive. Un asemenea limbaj se opunea stilului sublim şi utilizării cuvintelor grave, aderând însă perfect la utilizarea versurilor scurte şi săltăreţe. Pe neoterici îi preocupă suavitatea discursului lor liric, muzicalitatea lui. Lirismul acestor neoterici este recitat şi citit, fiind străin de orice acompaniament muzical. Căci poetul neoteric însuşi îşi creează muzica, prin ritmurile şi sonorităţile versului său. Această nevoie de muzică intrinsecă explică căutările febrile, de multe ori pedante, din domeniul metricii, pe care le întreprind adepţii celui de al doilea neoterism şi urmaşii lor din secolele subsecvente. Oricum, poeţii *nouelli* operează cu versuri precum cel echoic, în cadrul distihului elegiac. însă versul echoic reclama ca primul hemistih al hexametrului să fie repetat întocmai ca al doilea hemistih al pentametrului. De asemenea, apar acum versuri numite reciproce, care se citeau de la început până la sfârşit şi invers, fără schimbare de sens ori de metrică. Precum în următoarele stihuri: „vreau prin vers, (zeu) Liber, să fie prezise faptele

tale//Faptele tale, să fie prezise (zeu) Liber, vreau prin vers". Curentul poeţilor *nouelli* şi-a avut precursorii săi, în timpul domniei lui Hadrian[26]. însuşi împăratul Hadrian a fost un antecesor al celui de-al doilea neoterism.

Publius Aelius Hadrianus, cum se numea împăratul Hadrian, favoriza dezvoltarea unei retorici arhaizante şi revalorizarea tradiţiilor callimahismului roman, fertilizate de experienţele poeziei clasicizante. I se atribuie o culegere de scurte poeme pe teme variate, *Catachannae,* impregnate de o ironie fluidă şi de căutări ale unei arte docte şi totodată condensate. S-a păstrat o epigramă în cinci versuri iambice, dictată de el pe patul de moarte (HIST. AUG., *Hadr.,* 25,9). împăratul-poet îşi întâmpină moartea cu o angoasă camuflată de un umor puţin frivol şi de o ironie uşor melancolică. El îşi întreabă sufletul - de fapt sufleţelul rătăcitor şi calin, *animula uagula, blandula* • unde va pleca, părăsind trupul, palid şi gol, fără a debita glume, ca de obicei*. Tinde, astfel, să se impună un lirism doct, însă graţios, proaspăt şi întrucâtva frivol. Acest tip de discurs liric era practicat de unii gramatici ai vremii, care scriau epigrame, şi de feluriţi poeţi, grupaţi în jurul lui Hadrian. Chiar Florus, ca poet - deşi adept al stilului nou - se reliefează a fi un precursor al neoterism ului.

Aceeaşi strategie poetică emerge din versurile celor ce au aparţinut clar grupului poeţilor *nouelli,* condus de *Annianus Faliscus,* reputat pentru talentul lui elegant, pentru cultivarea vechilor poeţi şi pentru erudiţia sa în materie de poezie.

Annianus Faliscus s-a născut cândva între 85 şi 100 d.C. şi a fost proprietarul unei vii în ţinutul fălise, unde îşi invita prietenii. S-au păstrat din operele sale lirice, intitulate „Poeme falisce", *Carmina Falissa,* două fragmente, care laudă virtuţile strugurelui fălise. Inflexiunile populare, tendinja spre valorificarea accentuată a filoanelor de sorginte italică, par a se asocia, în versurile conservate, inovaţiilor metrice savante, care s-au tradus în făurirea unui metru numit fălise sau *uersus paroemiacus.* Se pare că acest poet a scris şi versuri fescennine, de un conţinut licenţios şi destinate a fi recitate la serbări populare. Dintre adepţii săi mai tineri s-a distins *Septimius Serenus,* autor al unor poeme, cel puţin în două cărţi, care se numeau „Opuscule rurale", *Opuscula ruralia* sau *Ruris opuscula.* S-au conservat cam 30 de stihuri, alcătuite în diverşi metri şi consacrate unor episoade ale calendarului rustic. Serenus descria scene din viaţa rustică (ţăranul îndreptându-se spre târg, fetiţa care se plimbă pe câmp, bătrânii adunaţi în jurul unei căni de vin etc.) şi adresa o rugăciune zeului Ianus. Graţia spumoasă, privilegierea diminutivelor, dar şi a unor elenisme şi arhaisme, imagistica pitorescă şi virtuozităţile unei metrici erudite *iar* a caracteriza stihurile lui Serenus. Printre adepţii celui de al doilea neoterism s-au num- at şi *Marianus,* autorul unor *Lupercalia,* menite a cânta riturile unor sărbători populare italice şi ow iile Romei, cum ilustrează unicul fragment conservat, *Iulius Paulus,* probabil mai ales grama *:,* şi *Alfius Avitus.* Acest ultim poet alcătuise, în mai multe cărţi, medalioane consacrate bâri iţilor iluştri ai începuturilor Romei, intitulate „Minunaţii", *Excellentes,* sau „Cărţi ale faptelor înăiţăte we", *Libri rerum excellentium.* Cele trei fragmente păstrate atestă utilizarea unei metrici de sorginte populară[27].

Prin urmare, dacă Iuvenal se distinsese printr-o poezie viguroasă, ostentativ satirică, am spune

antilirică, alţi poeţi, îndeobşte mai tineri decât el, încercau să resuscite un lirism puţin arhaizant, doct, dar suav şi orientat către utilizarea filoanelor poeziei populare italice. Poeţii celui de al doilea neoterism par a glorifica

S-a remarcat în aceste versuri frecventa vocalelor a, o, / şi a consoanelor /, *m, n, g, b* şi *d.*

binefacerile apogeului Imperiului, pe care Iuvenal le contestase sau le ignorase. Ei semnifică cealaltă faţă a poeziei secolului al II-lea d.C.

BIBLIOGRAFIE: W.S. ANDERSON, „Juvenal and Quintilian", *Yale Classical Studies,* 17, 1961, pp. 3 şi urm.; E. CASTORINA, *Questioni neoteriche* (VI.1, *Poetae novelli),* Firenze, 1968; Eugen CIZEK, *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 159-l83; 226-228; „Juvenal et certains problemes de son temps", *Hermes,* 105,1977, pp. 80 şi urm.; E. COURTNEY, *A Commentary an the Satires ofJuvenal,* London, 1980; J. DE DECKER, *luvenalis declamans. âtude sur la rhetorique declamatoire dans Ies satires de Juvenal,* Gând, 1913; Jean GERARD, *Juvenal et la râalite contemporaine,* Paris, 1976; Gilbert HIGHET, *Juvenal the Satirist,* Oxford, 1955; *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec.VI e.n.),* Bucureşti, 1986, pp. 113-l59; L.A. MACKAY, „Notes ou Juvenal", *Classical Journal of Philology,* 53, 1958, pp. 236 şi urm.; Rene MARACHE, Juvenal, peintre de la societe de son temps", *Aufstieg und Niedergang der rdmischen Welt,* Berlin-New York, 1989, II, 33, 1, pp. 592 şi urm.; Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 142-l52; Alain MICHEL, „La date des Satires: Juvenal, Heliodore et le tribun d'Armenie", *Revue des Sztudes Latines,* 41, 1963, pp. 315 şi urm.; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 725-738; 794-796; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 623-642; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 197-l99; Augusto SERAFINI, *Studio sulla satira di Giovenale,* Firenze, 1957; Peter STEINMETZ, „Lyrische Dichtung im 2 Iahrhundert n.Chr", *Aufstieg und Niedergang der rdmischen Welt,* II, 33, 1, Berlin-New York, 1989, pp. 259 şi urm.; Erich TENGSTROM, *A Study of Juvenal's Tenth Satire,* Goteborg, 1980.

NOTE

1. Vezi Gilbert HIGHET, *Juvenal, the Satirist,* Oxford, 1955, pp. 20-41. Inscripţia relativă la cariera lui Iuvenal, înaintea acestui exil, apare în *CIL,* 10, *5328=ILS,* 2986. Onoruri decernate de cetăţenii din Aquinum lui Iuvenal se degajă din *CIL,* 10, 5420. Pentru biografia lui Iuvenal, vicisitudinile întâmpinate de el, vezi Eugen CIZEK, „Iuvenal", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 159-l62; Juvenal et certains problemes de son temps", *Hermes,* 105,1977, pp. 80-l01; Jean GERARD, *Juvânai et la răalite contemporaine,* Paris, 1976, pp. 6-l3 (care vădeşte un scepticism exagerat, după părerea noastră, faţă de valoarea documentară a inscripţiilor de la Aquinum; supune însă unei analize riguroase toate datele referitoare la biografia lui Iuvenal); Alain MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous. Manuel d'initiation a la littărature et a la civilisation latines,* Paris, 1977, p. 197; sir R2onald SYME, *Roman Papers,* III, Oxford, 1984, pp. 1120-l134; lancu FISCHER, „Iuvenal", *Istoria literaturii latine (117e.n.-sec.VI e.n.),* vol.IV, Bucureşti, 1986, pp. 113-l18 (care adoptă, ca şi R. SYME, o atitudine sceptică faţă de inscripţiile referitoare la cariera lui Iuvenal şi la exilarea poetului); G. GUŢU, Prefaţă la Iuvenal, *Satire,* Bucureşti, 1986, pp. 5-9. Pentru exilarea lui Iuvenal sub Hadrian s-au pronunţat, printre alţii, Gheorghe COSOI, „Exilul poetului Iuvenal", *Analele Universităţii din laşi. Literatură,* 19,1973, pp. 55-68 şi D. GERARD, *op.* c/r., pp. 103-l15.
2. Prima biografie, considerată cea mai serioasă, afirmă că Iuvenal criticase pe unul dintre favoriţii lui Domiţian şi, din această cauză, fusese pedepsit abia sub Hadrian, care îl îndepărtase din Capitală şi îi încredinţase o falsă misiune militară în Egipt! *(Vita luu.,* 1). Nu este însă imposibil ca, prin Paris, favoritul lui Domiţian, Iuvenal, să fi vizat sacerdotul-actor-dansator Titus Alcibiades, favorit al lui Hadrian. Contradicţiile privind exilul şi data morţii abundă în *Vieţile* lui Iuvenal; vezi şi J. GERARD, *op. cit,* pp. 7-9; 106-l14.
3. Pentru cronologia şi condiţiile editării satirelor, vezi, pe urmele comentariului la aceste poeme întocmit de Ludwig FRIEDLANDER, Leipzig, 1895, G. HIGHET, *op. cit.,* pp. 5-40; E. CIZEK, „Iuvenal", *Imperiul,* II, p. 163; J. GERARD, *op. cit,* pp. 13-l9; Rene MARACHE, Juvenal - peintre de la societe de son temps", *Aufstieg und Niedergang der romischen Welt,* II, 33, 1, Berlin-New York, 1989, pp. 592-639, de fapt pp. 593-594; I. FISCHER, „Iuvenal", *Istoria literaturii latine,* pp. 118-l19; G. GUŢU, *op. cit,* pp. 9-l0.
4. Vezi în această privinţă Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, p. 142, dar şi R. MARACHE, *op. cit,* pp. 594-595.
5. Pentru importanţa majoră a noţiunii iuvenaliene de *indignatio,* vezi mai ales E. CIZEK, „Iuvenal", *Imperiul,* II, p. 165; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 142; dar şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 731; J. GERARD, *op. cit,* p. 22; G. GUŢU, *op. cit,* p. 14; I. FISCHER, „Iuvenal", *Istoria literaturii latine,* p. 121; Anne BAUMER, *Die Bestie*

Mensch. Senecas Agressionstheorie ihrer philosophischen Vorstufen und ihre literarischen Auswirkungen, Frankfurt am Main, 1982, pp. 20l-215, defineşte discursul iuvenalian ca o poezie a agresiunii, dominată de *indignatio.* Această *indignatio* ar constitui o formă de „mânie", *ira,* dirijată împotriva unei mânii inferioare, bestiale. Satira a cincisprezecea ar evidenţia regresiunea atavică a oamenilor, revenirea la nivelul animalelor. Pentru ponderea majoră, asumată de *indignatio* în discursul satiric iuvenalian, vezi şi R. MARACHE, *op. cit,* pp. 595-596.
6. Un inventar conştiincios al locurilor comune declamatorii şi al incidenţelor retoricii asupra viziunii lui Iuvenai a fost întocmit de J. DE DECKER, *luvenalis declamans. âtude surla rhâtorique dedamatoire dans Ies Satires de*

Juvânal, Gând, 1913. Impactul retoricii a fost evidenţiat şi de R. MARACHE, *op. cit,* pp. 596-598. Asumarea unei *persona* retorice a fost preconizată de W. S. ANDERSON, „Juvenal and Quintilian", *Yale Classical Studies,* 17,1961, pp. 3-93, mai ales pp. 30-36; 51 -52; 57; 92-93. O interpretare similară, favorabilă nesincerităţii, a fost sugerată de R. ZUBER, care arată că „je" al scriitorului nu ar echivala cu „moi". Acest eu, je", ar fi cel al unui actor în cursul unei reprezentaţii. Şi acest actor ar fi de asemenea orator. O asemenea interpretare este prezentată de R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 143-l44, care par a adera la ea. *A contmrio,* congruenţa între universul lui Iuvenai şi referentul istoric este insistent proclamată de J. GERARD, *op. cit* (care foarte rar, ca la p. 268, admite că uneori Iuvenai ar putea exagera); vezi şi G. GUŢU, *op. cit.,* pp. 14-l9. Poziţia intermediară este ilustrată de Mario Attilio LEVI, „Aspetti sociali della poesia di Giovenale", *Studi in Onore di Gino Funaioli,* Roma, 1955, pp. 170-l80 (care disceme reacţia afectivă a unui exponent al forţelor sociale tradiţionale, aflate în retragere); de David S. WIESEN, Juvenal's Moral Character", *Latomus,* 22,1963, pp. 440-471 (care desluşeşte folosirea originală atopoilor. retorici); de I. FISCHER, „Iuvenai", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 12l-l22 (care admite exagerarea şi selecţia materialului în legătură cu legile speciei literare a satirei, însă crede în sinceritatea sentimentelor satiristului) şi de Ludwig BRAUN, „Juvenal und die Uberredungskunst", *A.N.R.W.,* II, 33, 1, pp. 770-810.

7. Pentru Umbricius, vezi M. SCHUSTER, „Umbricius, ein Freund des Dichters luvenalis", *Realencyclopădie der classischen Altertumswissenschaft,* 9, col. 594-595. Pentru personajele lui Iuvenai şi relaţia lor cu actualitatea vremii, vezi mai ales J. GERARD, *op. cit,* pp. 257-269; 457-471; ca şi E. CIZEK, Juvenal", *Imperiul,* II, pp. 167-l68; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit., .* II, p. 143.

8. Cum subliniază R. MARACHE, *op. cit,* p. 606; vezi şi J. GERARD, *op. cit,* p. 260, care reliefează, în repetate rânduri, actualitatea fierbinte a problematicii domniei lui Domiţian şi chiar a lui Nero, la începutul secolului al Il-lea d.C; *ibid.,* p. 284 şi altele; vezi şi I. FISCHER, Juvenal", *Istoria literaturii latine,* p. 122.

9. J. GERARD, *op. cit.,* mai ales pp. 450-463; R. MARACHE, *op. cit,* pp. 60l-603.

10. Pentru cele mai importante teme ale satirelor lui Iuvenai, vezi, printre alţii, J. GERARD, *op. cit,* pp. 56-472; A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous,* pp. 197-l98; R. MARTINE. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 142-l43; 150-l51; G. GUŢU, *op. cit,* pp. 14-l9; I. FISCHER, Juvenal", *Istoria literaturii latine,* pp. 122-l34; R. MARACHE, *op. cit,* pp. 61l-629. Pentru atitudinea faţade greco-orientali, vezi şi M. A. LEVI, *op. cit,* pp. 17l-l78. Pentru tonul tragic, chiar tragediografic, adoptat de Iuvenai, vezi Warren S. SMITH, „Heroic Models for the Sordid Present: luvenal's View of Tragedy", *A.N.R.W.,* II, 33, 1, pp. 81l-823, dar şi anterior I. SCOTT, *The Grand Style in the Satires of Juvenal,* Northampton, 1927, *passim.*

11. Pentru atitudinea faţă de religie, vezi mai ales J. GâRARD, *op. cit,* pp. 353-436.

12. în privinţa atitudinii adoptate de Iuvenai faţă de viaţa literară şi învăţământ, vezi J. GERARD, *op. cit.,* pp. 55-l15; I. FISCHER, Juvenal", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 132-l34.

13. Vezi Rene PICHON, *Histoire de la littârature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 638-642; J. GERARD, *op. cit,* pp. 452-456; R. MARACHE, *op. cit.,* p. 596, relevă persistenţa, chiar moderată, a indignării în satirele lui Iuvenai; pentru filiaţiile cu Marţial, *ibid.,* pp. 63l-639. Pentru ultimele satire, vezi şi L. BRAUN, *op. cit,* pp. 779-806.

14. Opinii enunţate de G. HIGHET, *op. cit,* p. 244, n.10 („he is not an angry proletarian, but a middle class intellectual, who has had some experience of aristocratic life and has been declasse"); şi de M. A .LEVI, *op. cit,* pp. 172; 179-l80. Vezi şi Alain MICHEL, „La date des Satires: Juvenal, Heliodore et le tribun d'Armenie", *Revue des frudes Latines,* 41,1963, pp. 315-327, mai ales p. 322; E. CIZEK, „Iuvenai", *Imperiul,* II, p. 169.

15. Cum opina J. GERARD, *op. cit,* pp. 159-205; 352.

16. Idei enunţate de J. GERARD, *op. cit,* pp. 316-318; 330-335; 350. Pentru atitudinea faţă de împăraţi, *ibid.,* pp. 317-348. Un inventar al referinţelor iuvenaliene la diverşi împăraţi este realizat de către Edwin S. RAMAGE, Juvenal and the Establishment. Denigration of Predecessor in the Satires", *A.N.R.W.,* II, 33, 1, pp. 640-707.

17. Cum a demonstrat irefutabil A. MICHEL, *La date des Satires,* p. 326. Pentru ideile politice ale lui Iuvenai, vezi şi E. CIZEK, „Iuvenai", *Imperiul,* II, pp. 173-l74; şi E. S. RAMAGE, *op. cit.,* pp. 665-671.

18. Vezi, în ultimă instanţă, J. GERARD, *op. cit,* pp. 56; 120; 207-208; 255; 284-285; 290-293; 311; 329-335; 350-351; 480. R. MARACHE, *op. cit,* p. 609, exagerează când îl consideră pe Iuvenai ca un adversar neîmpăcat al absolutismului imperial în general.

19. îi contestă lui Iuvenai orice filiaţie cu filosofia I. FISCHER, „Iuvenai", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 122-l23. Iar A. BAUMER, *op. cit,* pp. 20l-202 disceme la Iuvenai doar stereotipuri filosofice. în schimb, îi atribuie o adeziune la epicureisrn G. HIGHET, *op. cit,* pp. 123; 130-l36; 152; 275-281. A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous,* pp. 197-l98, îl consideră adeptul unui stoicism aproape doctrinar (deşi afirmă că faimoasa sentenţa *mens sana in corpore sano* traduce afinităţi cu umanismul peripateticienilor). Poziţia intermediară, conexarea lui Iuvenai de idealurile politice ale Porticului şi de un stoicism popular apar la J. GERARD, *op. cit,* pp. 37, n.3; 288-289; 304; 332-333; 444-447. Pentru raporturile lui Iuvenai cu filosofia, vezi şi E. CIZEK, „Iuvenai", *Imperiul,* II, pp. 174-l75.

20. Pentru identificarea lui Helvidius Priscus Fiul în *Cluuienus,* vezi L. A. MACKAY, „Notes on Iuvenai", *ClassicalJournal of Philology,* 53,1958, pp. 236-280; Leon HERRMANN, „Cluviaenus", *Latomus,* 25, 1966, pp. 258-264; J. GERARD, *op. cit,* pp. 27 (şi n.1); 29 (şi n.2); 30. Acest ultim cercetător demonstrează *ibid.,* pp. 44-45 că atunci când evocase, fără să-l numească, pe un „delator al unui prieten ilustru", *magni delator amici {Sat,* 1, v. 33), Iuvenai făcuse aluzie la Publicius Certus, care în 93 d.C. denunţase şi arestase în plină şedinţă a senatului - desigur, la îndemnul lui Domiţian - pe Helvidius Priscus; vezi şi R. MARACHE, *op. cit,* p. 605.

21. Ne referim la R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 143.

22. Vezi J. DE DECKER, *op. cit,* mai ales pp. 138-l56; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 728-732; E. CIZEK, Juvenal", *Imperiul,* II, pp. 176-l77; I. FISCHER, „Iuvenai", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 138-l41. Pentru structurarea retorică a satirei a zecea, ca şi pentru ideea că Iuvenai pozează în profesor de virtute, vezi E. TENGSTROM, *A Study of Juvenal's Tenth Satire,* Goteborg, 1980. Pentru parodierea lui Vergiliu, vezi R. MARACHE, *op. cit,* pp. 599-600. Pentru alte tipuri de parodie, vezi W.S. SMITH, *op. cit,* pp. 812-821.

23. Pentru compoziţia şi imagistica satirelor, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 633-638; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 725-728; J. GERARD, *op. cit,* pp. 472-473; A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous,* p. 198; G. GUŢU, *op. cit,* pp. 20-21; I. FISCHER, „Iuvenai", *Istoria literaturii latine,*

24. 25.

26. 27.

IV, pp. 138-l46; R. MARACHE, *op. cit,* pp. 596-600; David S. WIESEN, „The Verbal Basis of Juvenal's Satiric Vision", *A.N.R.W.,*

II, 33, 1, pp. 708-733.
Pentru scriitura iuvenaliană, vezi mai ales E. CI2EK, „luvenal", *Imperiul,* II, pp. 176-l77; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 143; I. FISCHER, „luvenal", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 143-l53; Jurgen BAUMERT, „Identifikation und Distanz. Eine Erprobung satirischer Kategorien bei Juvenal", *A.N.R.W.,* II, 33, 1, pp. 734-769.
Pentru receptarea lui luvenal, vezi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 737-738; E. CIZEK, „luvenal", *Imperiul,* II, pp. 178-l80; A. MICHEL, „De Vespasien â Hadrien", *Rome et nous,* pp. 198-l99; G. GUŢU, *op. cit,* pp. 2l-24; I. FISCHER, „luvenal", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 154-l56. Pentru mărcile esenţiale ale poeziei celui de al doilea neoterism, vezi E. PARATORE, *op. cit,* p. 794; E. CIZEK, „Poeţii neoterici, precursorii şi urmaşii lor", *Imperiul,* II, pp. 226-227; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* Paris, 1978, pp. 26l-262; Peter STEINMETZ, „Lyrische Dichtung im 2 Jahrhundert n.Chr.", *Aufstieg undNiedergang der romischen Welt,* II, 33,1, Berlin-New York, 1989, pp. 259-302.
Pentru Hadrian şi poeţii *nouelli,* vezi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 794-796; E. CASTORINA, *Questionineoteriche,* Firenze, 1968 (VI.1, *poetae nouelli),* pp. 157-237; E. CIZEK, „Poeţii neoterici", *Imperiul,* II, pp. 227-228; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 257-262; P. STEINMETZ, *op. cit,* pp. 271 -297. Numai pentru poezia lui Hadrian, vezi W. von HEMELRIJCK, „Hadrianus' Animuia", *Hermeneus,* 38,1967, pp. 174-l75; I. MARIOTTI, „Animuia vagula blandula", *Studia Florentina A Roconi Sexagenario Oblata,* Roma, 1970, pp. 233-249; J. Gwyn GRIFFITHS, „Hadrian's Egyptianizing Animuia", *Maia,* 36,1984, pp. 263-266; pentru Annianus, vezi L. MULLER, „L.Annianus Faliscus und Septimius Serenus", *Rheinisches Museum,* 25, 1870, pp. 337-334; pentru Serenus, vezi Elena ZAFFAGNO, „Gli opuscula di Sereno", *Argentea Aetas. In Memoriam Entii V. Marmorate,* Genova, 1973, pp. 273-294; H. DAHLMANN, ‚Zu Septimius Serenus", *Rheinisches Museum,* 128, 1985, pp. 353-358; pentru Marianus, vezi Elisa MAGIONCALDA, „I Luperci di Mariano", *Argentea Aetas,* pp. 295-303. Printre poeţii *nouelli* ar putea fi consemnat şi Quintus Tullius Maximus, general roman din vremea lui Antoninus Pius.

XXXI. FRONTO ŞI ADEPŢII SĂI. AULUS GELLIUS

Viaţa şi opera iui Fronto

Corifeul, adevăratul „leader" al curentului literar care tinde să se impună pe primul plan al vieţii culturale romane, sub Hadrian şi mai ales în timpul urmaşilor lui, a fost Fronto. Am semnalat, în primul capitol al acestui volum, mărcile definitorii ale acestui aticism arhaizant, în cele din urmă convertit într-un anumit manierism formalist. Totodată, Fronto inaugurează cu certitudine galeria scriitorilor proveniţi din Africa de Nord romană, care succede intelectualilor de obârşie hispanică, prevalenţi în secolul I e.n.

Marcus Comelius Fronto s-a născut la Cirta, în Numidia, în jurul anilor 100-l06 e.n. Şi-a făcut studiile la Alexandria, unde a beneficiat de lecţiile unor profesori elenofoni reputaţi şi l-a cunoscut pe scriitorul grec Appian, de care l-a legat o profundă afecţiune. S-a stabilit ulterior la Roma, unde, după ce a studiat cu asiduitate vechii autori latini, a ajuns avocat celebru şi iscusit profesor de retorică. El a devenit repede unul dintre principalii animatori ai vieţii culturale a vremii, încât împăratul Antoninus Pius i-a încredinţat instruirea fiilor săi adoptivi, viitorii împăraţi Marcus Aurelius şi Lucius Verus. A devenit senator şi chiar consul în anul 143 d.C. A numărat printre relaţiile sale privilegiate nu numai pe împăraţii Antoninus Pius, Marcus Aurelius şi Lucius Verus, ci şi pe vestitul retor sofist Herodes Atticus. A murit la aproximativ şaptezeci de ani, deci în jurul anilor 169-l75 e.n.

Fronto a alcătuit o operă destul de amplă, deşi centrată mai ales pe preocupări teoretice. Din această operă, numai fragmentar conservată, a făcut parte în primul rând o bogată corespondenţă. De altfel, ediţia lucrărilor frontoniene conservate, publicată iniţial la Leipzig în 1867, de S.A.Naber, grupează întreaga operă sub titlul de „Scrisori", *Epistulae*

Cuvântările lui Fronto, care au fost foarte apreciate în secolul al II-lea d.C, s-au pierdut aproape integral. S-au conservat parţial anumite discursuri de aparat, mai jos menţionate. S-au păstrat însă scrisorile propriu-zise şi chiar unele răspunsuri primite de Fronto de la corespondenţii lui: zece cărţi de epistule adresate împăratului Marcus Aurelius, două cărţi către Lucius Verus

şi încă alte două cărţi destinate lui Antoninus Pius şi prietenilor autorilor, precum şi câteva scrisori redactate în limba greacă, care erau adresate lui Appian, Herodes Atticus etc. S-a considerat că echivalau cu alte epistule diverse opuscule, discursuri şi tratate. Astfel, s-a conservat un fragment introductiv din discursul sofistic „Laudele fumului şi pulberii", *Laudes lumi etpulueris,* şi discursul „Laudele neglijenţei", *Laudes neglegentiae.* De asemenea, Fronto a alcătuit opusculele epistulare „Despre elocinţă", *De eloquentia,* şi „Despre discursuri", *De orationibus,* conservate în stare coruptă, cu lacune considerabile, ca şi foarte importantul tratat „Principiile istoriei", *Principia historiae,* păstrat fragmentar. Fronto a elogiat campania întreprinsă în 162-l65 d.C. împotriva părţilor de împăratul Lucius Verus, în „Despre războiul pârtie", *De bello Parthico,* şi a alcătuit şi alte lucrări cvasiepistulare, mai puţin semnificative*.

Majoritatea scrisorilor propriu-zise au un caracter privat, încât unele dintre ele constituie simple bilete, care transmit informaţii ocazionale. Dar ele atestă mai ales complexitatea relaţiilor literare şi politice ale lui Fronto, constituind şi un document preţios asupra societăţii şi culturii secolului al II-lea d.C. Se evidenţiază aria largă de preocupări ale autorului, stima şi chiar afecţiunea pe care i le hărăzeau împăraţii vremii, ca şi vanitatea lui Fronto, un orgolios ce pontifica pe un ton solemn, ca un adevărat extravertit, mândru de succesele sale în societate, de faptul că avea acces la viaţa intimă a familiei imperiale. Marcus Aurelius îi adresa epistule tandre şi respectuoase, îi vorbea de viaţa sa de familie, îl consulta în privinţa cuvântărilor oficiale pe care urma să le rostească[2]. Este regretabilă pierderea textelor care ilustrau performanţele oratorice ale lui Fronto.

Ideile şi arta lui Fronto

Principia historiae constituie una dintre foarte rarele lucrări din istoria literaturii latine consacrate exclusiv, cel puţin în principiu, scrierii istoriei, poeticii şi concepţiilor istoriografice. Ca şi alţi autori, care au meditat asupra istoriografiei (în opere ce în principal aveau altă menire), Fronto se rosteşte pentru veridicitatea istoriei *{Princ. hist,* 4). El îndeamnă pe istoriografi să-l ia pe Cato cel Bătrân ca model în toate privinţele, inclusiv din punct de vedere stilistic: fusese cel mai demn de laude pentru felul lui de a vorbi şi de a acţiona *(Princ. hist,* 3). Totuşi, Fronto depăşea preocupările sale de poetică a istoriei când se referea în mod concret la statul pârtie şi când îi admira pe Traian şi pe Lucius Verus. Căci aprecia ca prea timidă politica militară urmată de Hadrian. Fronto furnizează, de asemenea, unele sfaturi relative la comportarea comandanţilor militari în timp de război[3].
Scrierile teoretice consacrate artei elocinţei şi alte texte frontoniene reliefează opţiuni estetice similare. în evidentă relaţie cu cea de a doua sofistică elenică, Fronto se crede învestit cu misiunea resuscitării gloriei literare romane,într-o manieră similară celei precumpănitoare în lumea grecească. El admite ca oratorul să-şi delecteze auditoriul, dar numai dacă recurge la o elocinţă corectă (adică la o *oraîio recta).* Fronto pledează cu ardoare pentru practicarea artei oratorice, indispensabilă atât oamenilor de cultură, cât şi cârmuitorilor politici. în schimb,

" Ca un mic tratat împotriva pederastiei, un text consacrat legendei lui Arion şi a delfinului *(Arion), o* consolajie despre pierderea unui nepot, un text hărăzit serbărilor de la Alsium *(De feriis Alsiensibus)* etc.

el detestă filosofia şi o consideră primejdioasă pentru dezvoltarea elocinţei, încât regretă că Marcus Aurelius se hărăzea artelor înţelepciunii şi că neglija virtuţile oratoriei. Numai că Fronto nu pledează pentru orice fel de artă declamatorie. Preocupat în chip manifest de aspectele formale ale discursului, de alegerea cuvintelor, caută noutatea în vechimea vocabularului. Resimte, aşadar, necesitatea înnoirii structurilor literare şi perimarea clasicismului, însă îşi plasează soluţia în trecutul cel mai îndepărtat, adică în arealele culturii arhaice, pentru care învederează un cult pasionat. De aceea, se opune cu violenţă noii retorici şi stilului nou. îl critică vehement pe Seneca, mult mai aspru decât Quintilian, şi elaborează un adevărat rechizitoriu împotriva lui şi a stilului nou[4]. în schimb, admiră nu numai oratoria fui Cato cel Bătrân, idolul său privilegiat, dar şi operele lui Naevius şi Lucreţiu. în ultimă instanţă, reforma propusă de Fronto, în vederea „ameliorării" elocinţei, se reduce la modelarea lexicului, după exemplul experienţelor stilistice arhaice. Şi, desigur, la o pledoarie pentru construirea unei retorici manieriste, de sorginte aticist-arhaizantă. Astfel, se constituie o „exprimare nouă" sau „tânără", *elocutio nouella,* care va hrăni poezia *nouellaa* neotericilor. Fronto preţuieşte virtuozitatea oratorică a lui Cicero, considerat capul şi izvorul elocvenţei romane. îi reproşează însă că nu s-ar fi preocupat suficient de proprietatea termenilor utilizaţi, mai ales că nu ar fi apelat la cuvintele nesperate şi neaşteptate pe care ar fi putut să le descopere la autorii arhaici. De asemenea, îl admiră fervent pe Salustiu. Fronto se pronunţă aşadar pentru evitarea nu numai a neologismelor, ci şi a cuvintelor obişnuite, chiar dacă ar fi corecte şi reclamă uzitarea termenilor rari şi arhaici. Purismul şi aticismul arhaizant debuşează prin urmare într-un formalism destul de rigid, într-un manierism desuet, care a aflat însă destui adepţi.

Fronto s-a străduit să pună în practică estetica sa teoretică. Fetişizarea verbului, expresiei exterioare, arhaismului lexical i-a condus propriul discurs, mai ales teoretic, spre o scriitură bizară, funciarmente livrescă, artificială, vetustă. S-a ajuns la o retorică de şcoală, vidă, mult prea artificioasă. Elocvente sunt, în acest sens, mai cu seamă lucrările sale de tinereţe, elogiile vane înălţate fumului, pulberii, neglijenţei. Fronto însuşi le va considera ulterior „nimicuri", *nugalia.* în operele istoriografice, Fronto se reliefează ca un salustian convins, adică înclinat spre rafinarea formalistă a experienţelor lui Salustiu. Portretul împăratului Lucius Verus este inspirat de modele salustiene. Lexicul textelor istorice acuză, de asemenea, o limpede coloratură salustiană[5]. Un metaforism straniu emerge uneori din textul frontonian.

Cercetătorii vremii noastre se relevă în general ca foarte severi faţă de Fronto. Dar se uită un anumit fapt. Dacă este adevărat că Fronto apare ca un scriitor artificios, rigid, prea arid, prea puţin performant şi că ideile sale nu puteau da roade pe termen lung, indiferent de succesul lor momentan, corifeul aticismului arhaizant manifestă un respect aproape religios faţă de tradiţia culturală, faţă de o formă specifică de *humanitas,* închipuită de el ca o structură vie. *Pe baza filologiei şi gramaticii, chiar unei anumite retorici, Fronto schiţează un umanism sincer, chiar dacă limitat, în ultimă instanţă caduc şi întors spre trecutul îndepărtat.*

Mişcarea frontoniană

Vanitos, plin de încredere în statutul său social, în poziţia sa politică, Fronto s-a erijat în teoreticianul şi în conducătorul spiritual al aticismului arhaizant, care începuse să se consolideze încă din vremea lui Hadrian. Nu numai sprijinul autorităţilor imperiale, ci şi un orizont de aşteptare favorabil acestui aticism arhaizant, relativ remodelat, au înlesnit eforturile întreprinse de Fronto. Totodată, o anumită reacţie împotriva elenismului destul de arid, care fusese implantat în cultura romană, facilitează de

asemenea recursul la tradiţiile arhaice, italice, chiar populare, de vocaţie expresionistă, ce se impun în cadrul aticismului arhaizant şi omologului lui pe plan liric, adică neoterismului epocii. Am semnalat filiaţiile cu cea de a doua sofistică, instalată în cultura greacă, însă, pe când sofistica a doua îşi propunea să recupereze valorile cele mai strălucite ale culturii greceşti din secolele VI-V î.C, aticismul arhaizant se orientează cu precădere spre stângăcia frustă a literaturii arhaice. înclinarea spre o eleganţă subtilă, deşi vetustă, încearcă totuşi să estompeze neîndemânarea lesne de reperat în venerabilele modele arhaice. Astfel, sub conducerea lui Fronto aticismul arhaizant se constituie într-o destul de amplă mişcare, pe care am numi-o deci frontoniană. Am arătat, în capitolul introductiv al acestui volum, care erau trăsăturile ei cardinale (arhaism, purism, preţiozitate laborioasă, cultul preclasicilor, venerarea formei în general). Sub îndrumarea formalismului frontonian, se dezvoltă o şcoală de eruditi, retori şi gramatici, atraşi de studierea vechilor scriitori. Datorăm comentariilor şi excerptelor realizate de gramaticii frontonieni principalele ori chiar singurele informaţii despre anumiţi scriitori şi unele opere literare ale autorilor latini anteriori[6]. Dintre gramaticii care au precedat şi pregătit mişcarea frontoniană sau care au ilustrat-o sunt de menţionat *Lucîus Caesselius Vindex,* care a studiat cu pasiune vechea limbă latină, pe urmele lui Varro, şi a alcătuit un tratat de ortografie, dar şi *Quintus Terentianus Scaurus.* Acest ultim erudit a fost consilierul de gramatică al lui Hadrian. A redactat de altfel o „Artă gramatică", *Ars grammatica,* şi a comentat autori ca Plaut, Horaţiu şi Vergiliu. Ne-a parvenit din opera sa un tratat mutilat de ortografie, unde Terentianus Scaurus pledează pentru cercetarea istorică a limbii, a etimologiei şi a analogiei, în vederea realizării unei scrieri corecte. Tot de ortografie s-a preocupat şi *Velius Longus,* de asemenea fervent al analogismului arhaizant. Mai important s-a vădit a fi *Gaius Sulpicius Apollinaris,* profesor al lui Aulus Gellius. El a comentat pe Terenţiu şi pe Vergiliu şi s-a preocupat de sensul anumitor cuvinte, părând a admite un anumit anomalism şi a se detaşa parţial de principiile şcolii de obedienţă frontoniană. Sub egida mişcării frontoniene, au întocmit comentarii la operele lui Terenţiu, Salustiu, Vergiliu şi Horaţiu, gramatici precum *Aemilius Aper, Helenius Acro* şi *Pomponius Porphyrio,* în vreme ce *Flavius Caper* şi *Statilius Maximus* s-au preocupat de ortografie şi lexic. Retorul *Antonius lulianus* a fost şi el un profesor al lui Aulus Gellius, în vreme ce dintre discipolii direcţi ai lui Fronto trebuie amintiţi mai ales retorii *lulius Aquilinus* şi *lulius Titianus.*

Fără îndoială, însă, că cel mai important promotor al mişcării frontoniene a fost *Aulus Gellius.* Sau, mai scurt, Gellius.

Viaţa lui Aulus Gellius

Studiile de erudiţie minuţioasă şi de exegeză ale secolului al II-lea, ca şi orientările cardinale ale formalismului frontonian şi-au găsit împlinirea în discursul doct al lui Gellius.

Informaţiile despre viaţa acestui scriitor sunt puţine şi provin chiar din opera lui. Nu-i cunoaştem nici numele în întregime, căci nu ştim care era cognomenul lui *Aulus Gellius,* pe care de altfel Evul Mediu îl numea *Agellius.* Nu-i cunoaştem nici familia şi nici locul naşterii. Trebuie să se fi născut cândva între 107 şi 130 d.C, probabil în deceniul al treilea al secolului al II-lea d.C. A fost educat la Roma şi apoi în Grecia, mai ales la Atena. în afară de profesorii menţionaţi în subcapitolul anterior şi de Fronto, principalul maestru al său, Gellius - cum mărturiseşte el însuşi - a fost format de retorul T.Castricius, de Favorinus din Arelate, retor şi filosof de limbă greacă, şi de mulţi alţii, audiaţi mai ales la Atena, ca Herodes Atticus şi Calvisius Taurus, scolarhul, adică şeful Academiei din vremea tinereţii sale. Erudit curios, pedant, timid şi deosebit de aplicat, Gellius trebuie să fi fost înzestrat cu un supraeu exigent, care să-i fi impus o existenţă austeră şi umbratilă. Fantasmele acestui cărturar au fost canalizate pe terenul studiilor erudite. După terminarea studiilor în Grecia, s-a întors la Roma, unde şi-a întemeiat o familie. A activat în „aparatul judiciar" al Capitalei, însă nu s-a lăsat atras de o intensă viaţă publică. Nu a dobândit niciodată faima oficială şi statutul social privilegiat pe care le obţinuse Fronto. Nu cunoaştem data morţii acestui sârguincios şi modest erudit[7].

Nopţile atice

Se pare că Gellius nu a alcătuit decât o singură operă, „Nopţile atice", *Noctes Atticae,* cândva după 146 d.C, întrucât el consemnează ca defunct pe Erucius Clarus (13, 18, 1); a scris-o poate între 158 şi 180 d.C.

Nopţile atice sunt dedicate fiilor autorului, ca să le slujească drept recreaţie intelectuală, cum declară însuşi Gellius. Tot el dezvăluie semnificaţia acestui titlu: „eu însă, după cum am început, mi-am intitulat opera fără pretenţii, fără o căutare deosebită, aproape rustic: *Nopţi atice,* de la locul şi timpul vegherilor de iarnă în care am lucrat-o, cedând tuturor celorlalţi gloria unui titlu ales, la fel cum am cedat şi în ce priveşte grija şi măestria stilului" *{praef.,* 10, trad. de David Popescu). Gellius pretinde aşadar că ar fi început redactarea operei sale la Atena şi în timpul veghilor nocturne austere, asupra cărora stăruie şi în alte pasaje *{praef.,* 4; 14; 19), hărăzite ostenelii intelectuale. Totodată, el configurează un program stilistic, asupra căruia vom reveni. *Nopţile atice* au fost concepute în douăzeci de cărţi, precedate de o prefaţă generală. Textul acestei opere nu a fost conservat integral. Astfel, s-au pierdut cartea a opta, începutul prefeţei şi sfârşitul cărţii a douăzecea.

Este greu de identificat un plan de ansamblu în structura discursului elaborat de Aulus Gellius. Această structură rezidă într-un amalgam de referinţe, bazate pe fişarea lecturilor realizate în bibliotecile mai multor oraşe şi pe amintirile lăsate de prelegerile profesorilor audiaţi la Roma sau la Atena. Curiozitatea febrilă, dezordonată, şi nu sistematizarea coerentă, guvernează consemnarea amintirilor scriitorului. Gellius însuşi îşi reliefează metodologia *(praef.,* 2)[8]. Scenele petrecute în Grecia, în Italia şi la Roma se succed cu totul incidental. Dar informaţiile oferite şi dezbaterile teoretice interferează cu secvenţe în care eruditul evocă anecdote sau amintiri strict personale, cu o anumită agilitate. Practicând constant strategia sa dezordonată, parcă inspirată din exemplul saturei, Aulus Gellius atacă diverse probleme. în speţă, sunt abordate elemente de filologie şi lingvistică, de istorie şi critică literară, de filosofie şi istorie politică, de instituţii, antichităţi şi religie, de ştiinţele naturale, medicină, drept etc. *Nopţile atice constituie o adevărată enciclopedie, în buna tradiţie a literaturii didascalice romane, dezvoltate pe urmele lui Varro.* Gellius narează fapte din viaţa marilor personalităţi literare, citează pasaje din operele lor, dezbate problemele autenticităţii unor lucrări atribuite anumitor autori, se referă, când este cazul, la detalii filologice mărunte, la accent, etimologie, flexiune. Materialul documentar utilizat în acest scop este imens. Totuşi, mulţi dintre autorii citaţi de erudit au fost consultaţi indirect, întrucât

mărturiile lor erau înregistrate de alţi scriitori, efectiv citiţi de Gellius. Oricum, eruditul a recurs la un mare număr de texte, pe care le cunoscuse direct. Printre izvoarele sale privilegiate se numărau Favorinus, Taurus şi Herodes Atticus - pentru filosofie -, Verrius Flaccus, Nigidius Figulus, Probus, Cornutus, Hyginus, Sulpicius Apollinaris - pentru gramatică şi filologie -, Varro - pentru antichităţi şi tot pentru gramatică -, Ateius Capito, Antistius Labeo şi Masurius Sabinus - pentru drept. Fronto a fost însă diriguitorul spiritual al eruditului, iar Favorinus, Varro şi Probus par a fi constituit autorii cei mai

îndrăgiţi de el. Desigur, însă, că Gellius cunoştea în profunzime operele marilor scriitori greci şi romani.
îndeobşte Gellius nu adânceşte problemele tratate şi nici nu-şi expune prea des opţiunile. Se întâmplă câteodată să asume un punct de vedere original, însă, de regulă, strânge mult material şi înfăţişează o multitudine de curiozităţi pitoreşti, voit interesante. Manifestă un interes pregnant pentru vechea literatură latină şi se străduieşte să evite banalităţile de şcoală. Astfel consemnează numeroase explicaţii etimologice. Universul gellian nu apare populat de gânditori, ci numai de colecţionari ai curiozităţilor şi antichităţilor, ca şi de amănunte insolite. Gellius evită să judece şi preferă să constate, să adnoteze, chiar să compileze, încât el este mult mai savant decât Fronto, a cărui retorică tinde s-o depăşească, în pofida admiraţiei pe care i-o poartă[9]. Adesea critica gramaticală se 'substituie criticii literare. în materie de filosofie, eruditul se vădeşte încă mai puţin original, întrucât promovează un eclectism am spune programatic. Privilegiază morala practică şi se străduieşte mai ales să ofere o bună cunoaştere a diferitelor şcoli filosofice.
Nu se poate degaja însă nici o orientare fundamentală în acest enciclopedism, nici o pledoarie pentru o anumită optică estetico-filologică? Am evidenţiat deja opţiunea categoric frontoniană a lui Gellius, în pofida refuzului retoricii practicate de maestrul lui. Pe de altă parte, Gellius relevă un foarte evident efort pentru realizarea convergenţei între aticismul arhaizant latin - cândva ostil erudiţiei elenizante, dar acum convertit spre alte direcţii - şi aticismul grec al celei de a doua sofistici[10]. Desigur, însă, că admiraţia lui Gellius se îndreaptă clar spre scriitorii arhaici romani. îl venerează pe Ennius şi oferă lungi citate din opera lui. Pentru istoria romană, Gellius utilizează nu monumentalul discurs livian, ci analiştii preclasici, pe care îi admiră sincer, ca şi pe Cato cel Bătrân. Exponent totuşi al unui anumit umanism, chiar dacă arhaizant, Gellius se referă şi la autorii clasici. îi elogiază pe Cicero, Salustiu şi Vergiliu. în schimb, Gellius condamnă cu înverşunare stilul nou şi experienţele lui Seneca. încât estetica gelliană pledează fervent pentru opţiunea frontoniană şi în favoarea aticismului arhaizant. Criteriile primordiale ale criticii şi istoriei literare gelliene se centrează pe stil, pe pledoaria pentru puritate şi eleganţă. Dar pur echivalează cu ceea ce este arhaic.
Nu constituie oare Aulus Gellius un „scriitant", mai degrabă decât un scriitor? Eruditul însuşi pare a fi de altă părere, căci arată că opera sa prilejuieşte recreaţii copiilor săi, ,£ând celelalte ocupaţii le vor îngădui răgaz de odihnă şi destindere sufletească" *{praef.,* 1, trad. de David Popescu). Şi într-adevăr Gellius sau personajele evocate de el se destind cu prilejul Saturnalelor, cercetând cunoştinţele lor de filologie, drept, istorie şi antichităţi. *Dar Gallius este un fanatic al filologiei şi al enciclopedismului,* care prefera să se îmbolnăvească şi să moară printre scrieri erudite decât să se distreze în chip mai uman. Pe de altă parte, deşi pare a avea năzuinţe literare, Gellius afirma, într-un citat mai sus menţionat, că lasă altora grija pentru stil. Totuşi Gellius îmbină naraţia cu dialogul, fiindcă apelează la discuţii imaginare între el şi Sidonius Apollinaris, Favorinus şi Fronto. Cu toate acestea, dezordinea, compoziţia dezlânată a discursului său nu sunt doar efectul acumulării nediferenţiate de fişe. Cum am semnalat în treacăt, *Gellius*

n

încearcă să transfere în proză şi într-un domeniu variat, care reclama un discurs variat, tiparele saturei. De altfel, s-a constatat tendinţa gelliană spre .puneri în scenă", spre scenarii, este adevărat destui de naiv alcătuite. Nu lipsesc nici portretele şarjate de gramatici ignoranţi sau de tineri vanitoşi. De asemenea, emerg destul de frecvent anecdote celebre şi chiar naraţii romaneşti.
în pofida modestiei afirmate în privinţa talentului stilistic - şi, desigur, Geliius n-a fost un artist! - scriitura gelliană evidenţiază anumite strădanii de exprimare convingătoare. Frazele sunt scurte şi clare, în fidelă tradiţie aticistă. Când făureşte termeni noi, Geliius valorifică tipare preclasice şi, în consecinţă, creează anumite cuvinte compuse[11].

Receptarea lui Gellîus şi concluzii

Geliius răspundea, pe măsura puterilor sale şi în funcţie de patima sa de erudit, orizontului de aşteptare al „saloanelor" epocii, al cercurilor cultural-politice, avide de cultură universalizantă, enciclopedică şi filologizantă.
Iată pentru ce, deşi rar citată, opera gelliană a fost intens utilizată la sfârşitul antichităţii, când a imprimat o direcţionare precisă literaturii didascalice. Dacă Servius şi Augustin au citat-o pe ton elogios, Macrobius a inclus capitole întregi din *Nopţile atice* în *Satumalele* sale, iar Nonius Marcellus a recurs abundent la materialul oferit de eruditul Antoninilor. Acesta din urmă a fost citat şi utilizat de autori medievali şi renascentişti, ca loannes din Salisbury, Roger Bacon, Petrarca şi Bocaccio. Savantul italian Ettore Paratore atrage atenţia asupra faptului că discursul gellian a pătruns de timpuriu în spaţiul cultural francez, când nu se obişnuia doar francizarea unuia singur dintre cele trei nume ale scriitorilor romani[12]. De aceea, dacă francezii spun *Cicăron,* în schimb ei scriu *Aulu-Gelle.* Singura traducere românească integrală a fost publicată de David Popescu, în 1965. Amplul studiu introductiv şi notele se datorează iui I. Fischer.
Interesul fundamental al *Nopţilor atice* rezidă în valoarea lor documentară, în tezaurul de informaţii oferite, în special asupra vechilor texte latine şi asupra instituţiilor romane. Acest compilator conştiincios, care a fost Aulus Geliius, face cititorilor servicii echivalente celor furnizate de un solid dicţionar enciclopedic.
BIBLIOGRAFIE: V. COVA, / *Principia historiae e le idee storiografiche di Frontone,* Napoli, 1970; I. FISCHER, Introducere şi note la Aulus Geliius, *Nopple atice* (trad. de David Popescu), Bucureşti, 1965; *Istoria literaturii latine (117 e.n.- sec. VI e.n.),* voi. IV, Bucureşti, 1986, pp. 160-205; Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria e pratica*

stilistica degli oratori, storici e filosofi latini, trad. italiană de Gian Cario GIARDINA-Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 506-523; Rene MARACHE, *La critique litteraire de langue latine et le developpement du gout archaîsant au II-eme siecle de notre ere,* Rennes, 1952; *Mots nouveaux et mots archaîques chez Fronton et Aulu-Gelle,* Paris-Rennes, 1957; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 757-773; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 712-721; F. PORTALUPPI, *Mano Cornelio Frontone,* Torino, 1961.

NOTE

1. Până în 1815, despre opera lui Fronto nu existau decât referinţe indirecte. Atunci cardinalul Angelo Mai, custodele celebrei biblioteci Ambrosiana din Milano, a descoperit pe un palimpsest o parte din corespondenţa frontoniană. Ulterior, el a găsit un alt palimpsest care cuprindea o altă parte din opera lui Fronto. Pentru aceste aventuri ale operei lui Fronto şi pentru viaţa acestui autor, vezi Elena POPESCU, „Fronto şi aticismul arhaizant", *Istoria literaturii latine (117' e.n.-sec. VI e.n.),* voi. IV, Bucureşti, 1986, pp. 160-l61; şi Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 712-714; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 767; Eugen CIZEK, „Fronto şi mişcarea frontoniană", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a II-a, Bucureşti, 1976, p. 185.

2. Vezi, în privinţa corespondenţei, R. PICHON, *op. cit,* pp. 713-714; Hans-Georg PFLAUM, „Les correspondants de l'orateur M. Cornelius Fronto de Cirta", *Hommages â Jean Bayet,* Bruxelles, 1964, pp. 544-560; E. POPESCU, „Fronto şi aticismul arhaizant", *Istoria literaturii latine,* IV, p. 163. Fronto însuşi declara solemn lui Marcus Aurelius: „Tu, cezare, iubeşti fără margini pe acest Fronto al tău, încât abia îţi ajung cuvintele, om foarte elocvent, ca să-ţi exprimi afecţiunea şi să-ţi proclami bunăvoinţa" *(Ep.,* 1, 3). Pentru o anumită scrisoare, care poartă asupra erotismului, vezi Silvana FASCE, „L'Erotik6s di Frontone", *Argentea Aetas. In Memoriam Entii V. Marmorate,* Genova, 1973, pp. 26l-272.

3. Pentru ideile lui Fronto despre istorie, vezi P. PORTALUPI, *Marco Comelio Frontone,* Torino, 1961, p. 123; Santo MAZZARINO, *II pensiero storico classico,* Bari, 1966, II, 2, pp. 162-l63; 172; P.V. COVA, / *Principia historiae e le idee storiografiche di Frontone,* Napoli, 1970, *passim.;* Anton D. LEEMAN, *Orationis Ratio. Teoria epratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA-Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 498; 519-522. Fronto declara că faptele de arme ale lui Lucius Verus au fost atât de măreţe, încât Ahile ar fi vrut neapărat să le săvârşească, iar Homer să le nareze. Adulaţia ne apare ca cel puţin supărătoare.

4. Cum subliniază Rene MARACHE, *La critique litteraire de langue latine et le developpement dugout archai'sant au II-eme siecle de notre ere,* Rennes, 1952, p. 120. Pentru concepţiile estetice frontoniene, vezi şi R. PICHON, *op. cit,* p. 715; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 768-769; E. CIZEK, „Fronto şi mişcarea frontoniană", *Imperiul,* II, pp. 187-l88; E. POPESCU, „Fronto şi aticismul arhaizant", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 164-l67.

5. A. D. LEEMAN, *op. cit,* pp. 520-522, a observat că Fronto utilizează, după exemplul lui Salustiu, „muritori", *mortales,* în loc de oameni, *opes,* cu sensul de putere politică, *facinus,* cu înţelesul de „fapt". Pentru stilul discursului frontonian, vezi şi R. PICHON, *op. cit,* pp. 715-716; E. PARATORE, *op. cit,* p. 768; E. CIZEK, „Fronto şi mişcarea frontoniană", *Imperiul,* II, p. 188; E. POPESCU, „Fronto şi aticismul arhaizant", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 166-l68.

6. Pentru orientările fundamentale ale mişcării frontoniene, vezi R. MARACHE, *op. cit, passim;* E. PARATORE, *op. cit,* pp. 757-762; E. CIZEK, „Fronto şi mişcarea frontoniană", *Imperiul,* II, p. 189; E. POPESCU, „Fronto şi aticismul arhaizant", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 168-l70. în privinţa gramaticilor frontonieni, vezi şi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 770-772.

7. Pentru viaţa lui Gellius, vezi mai ales lancu FISCHER, Introducere la Aulus Gellius, *Nopţile atice,* Bucureşti, 1965, pp. XXX-XXXVI şi „Aulus Gellius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 173-l77; vezi şi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 772-773.

8. lată enunţul lui Gellius: „în tratarea materiei, am urmat ordinea întâmplătoare în care au fost făcute extrasele. Căci, pe măsură ce îmi cădea în mână vreo carte greacă sau latină, ori auzeam ceva demn de reţinut - indiferent din ce domeniu - notam, fără deosebire şi fără plan, tot ce mi se părea interesant. Mi-am adunat astfel un material ajutător pentru memorie, un fel de provizie literară, pentru ca atunci când aş fi avut nevoie de anumite fapte sau cuvinte, pe care întâmplător le-aş fi uitat şi mi-ar fi lipsit cărţile din care le adunasem, să le pot găsi şi extrage cu uşurinţă" (trad. de David Popescu); pentru strategia „literară" a lui Gellius, vezi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 772-773; Eugen CIZEK, „Aulus Gellius", *Imperiul,* II, pp. 194-l95; I. FISCHER, „Aulus Gellius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 178-l82.

9. De aceea, R. PICHON, *op. cit,* p. 718, exclama: „En passant de Fronton â Aulu-Gelle, on passe de la rhetorique â l'erudition"; pentru problematica gelliană, pentru „opţiunile" autorului, vezi *ibid.,* pp. 717-721; I. FISCHER, Introducere la Aulus-Gellius, pp. XII-LXVI; ,Aulus Gellius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 182-l95; şi E. CIZEK, „Aulus Gellius", *Imperiul,* II, pp. 195-l96.

10. Cum semnalează E. PARATORE, *op. cit,* p. 773.

11. Rene MARACHE, *Mots nouveaux et mots archaîques chez Fronton et Aulu-Gelle,* Paris-Rennes, 1957, p. 263, consemnează în textul gellian 67 de arhaisme, 23 de vocabule provenite din limba scriitorilor de la sfârşitul Republicii şi 380 de cuvinte noi. Dintre inovaţiile lexicale ale lui Gellius remarcăm *plurifariam,* „de mai multe ori", *perquam,* „foarte", *amussim,* „exact". Pentru limba şi scriitura practicate de Aulus Gellius, vezi şi I. FISCHER, „Aulus Gellius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 195-l99. Pentru „scopul" eforturilor întreprinse de Gellius, vezi I. FISCHER, Introducere la Aulus Gellius, pp. LXVIII-LXXI.

12. E. PARATORE, *op. cit,* p. 773. Pentru receptarea lui Gellius, vezi mai ales I. FISCHER, Introducere la Aulus Gellius, pp. LXXI-LXXV; „Aulus Gellius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 201 -203.

.

XXXII. APULEIUS

Viaţa

Apuleius, care a fost unul dintre ultimii mari scriitori ai antichităţii latine, a valorificat, până la un anumit punct, experienţa acumulată de aticismul arhaizant de sorginte frontoniană. Cu toate acestea, opera sa variată, de valoare artistică incontestabilă, a explorat şi alte filoane ale culturii antice, care beneficia de o atât de lungă şi solidă tradiţie. Produs caracteristic al interferenţelor culturale ale secolului Antoninilor, adevărat exponent al sofisticii prevalente în lumea elenică, aşa cum s-a arătat, Apuleius ilustra convergenţa între retorica aticist-arhaizantă latină şi experienţele literar-religioase ale culturii greceşti[1].

Nu-i cunoaştem în întregime nici numele. Autorul însuşi îşi spune *Apuleius (Apoi,,* 83, 1 şi 5, etc). Prenumele Lucius, atribuit lui Apuleius, provine de la numele personajului principal din *Metamorfoze.* Dar naraţia ia persoana întâi din acest roman nu oferă nici un fel de date certe cu privire la autorul romanului. Alte lucrări comportă însă câteva informaţii autobiografice. *Madaurensis* sau *Philosophus Platonicus,* care însoţesc uneori în manuscrise numele scriitorului, indică locul de origine sau preocupările lui culturale[2]. Apuleius a făcut şi el parte din seria scriitorilor latini din Africa, căci s-a născut la Madaura (azi M'darauh), adică în Algeria actuală, prin 125 d.C. Autorul însuşi se considera seminumid sau semigetul *(Apoi.,* 24), dar de fapt aparţinea populaţiei municipale romanizate din nordul Africii. Tatăl său fusese înalt magistrat local la Madaura *(Apoi.,* 24). Apuleius a fost un bărbat frumos, cu părul lung şi delicat *(Apoi., A),* generos, chiar risipitor, stăpânit de o curiozitate permanentă. Nu a fost supus la frustrări în cursul copilăriei şi adolescenţei, încât ne apare ca un autentic extravertit. Mânat de mintea sa iscoditoare, a practicat numeroase meserii şi a colindat întreaga lume mediteraneană. Sau, cum s-a spus, s-a manifestat ca un Jean Cocteau *ante litteram,* dublat de un Cagliostro[3]. Averea considerabilă a familiei sale i-a permis să dobândească o educaţie umanistică foarte complexă şi solidă, grecească dar şi latină, la Madaura, Cartagina, Atena şi Roma. La Oea (azi Tripoli, în Libia), când avea 30 de ani, s-a căsătorit cu bogata văduvă Pudentilla, mama fostului său coleg de studii, Pontianus. Oupă moartea lui Pontianus, rudele lui şi ale primului soţ al Pudentillei, cu zece ani mai vârstnică decât Apuleius, îi intentează acestuia din urmă un proces, acuzându-l că şi-ar fi sedus viitoarea soţie prin practici magice. Procesul s-a desfăşurat la Sabratha, localitate situată la 100 km. nord-vest de Oea, prin 158 d.C. Apuleius s-a apărat cu strălucire şi duşmanii săi n-au avut câştig de cauză[4]. După proces, Apuleius s-a stabilit la Cartagina, unde a fost admirat şi onorat. Apuleius, care era adept al zeului local Eshmun, echivalat cu Esculap, ca „sacerdot al provinciei", *sacerdos prouinciae,* a devenit şi şef al cultului imperial local şi preşedinte al consiliului provinciei. A murit cândva între 164 şi 190 d.C,

după ce beneficiase de o viaţă fericită, deşi nu lipsită de aventuri şi de momente de „suspense". Dezinvoltura elegantă, un anumit arivism destul de cinic, lipsa de scrupule nu l-au împiedicat să practice magia şi să devină un fervent al misteriofilosofiei.

Opera

Facilitatea extravagantă i-a îngăduit lui Apuleius să scrie numeroase lucrări şi în toate genurile, atât în limba latină, cât şi în greceşte. Succesele literare de public au încununat reuşitele din alte domenii *(Fior.,* 9, 27).

Cele mai multe scrieri apuleiene s-au pierdut. Printre ele se numărau poeme de iubire şi imnuri, discursuri, o epitomă istorică şi un tratat despre stat *(de republica),* culegeri alcătuite în greceşte de anecdote erotice, un al doilea roman şi mai multe lucrări de ştiinţele naturale, de matematică şi de medicină. Căci Apuleius a studiat cu asiduitate şi a experimentat atât medicina, cât şi fizica, astronomia şi matematica *(Apoi.,* 15; 36, 6; *Fior.,* 18, 37). Din vasta şi iscoditoarea creaţie a acestui poligraf, ni s-au conservat în primul rând mai multe discursuri. Dintre acestea se detaşează pledoaria rostită cu prilejul procesului de la Sabratha, adică *Apologia* sau „Despre magie", *De magia.* Dar şi „Floridele", *Florida,* adică „excerpte" sau „buchete de flori". Acest titlu traduce de fapt cuvântul grec *Anthologia* şi reprezintă o culegere de cuvântări, considerate de autor ca mai reuşite. Lui Apuleius i se atribuie şi o serie de tratate filosofice, care cuprinde: „Despre Platon şi învăţătura lui", *De Platone et eius dogmate,* în două cărţi, „Despre zeul lui Socrate", *De deo Socratis,* şi „Despre lume", *De mundo.* în sfârşit, Apuleius a scris, ca principală operă, un roman intitulat „Metamorfozele", *Metamorphoses.* Nu vom urma însă ordinea cronologică - de altfel relativă şi supusă unor aprige controverse - şi vom analiza operele apuleiene după criteriul importanţei lor.

Floridele şi operele filosofice

Floridele constituie aşadar o culegere a celor mai frumoase discursuri de aparat, rostite de Apuleius la Cartagina, de altfel calificată de el drept „această cetate foarte sfântă" *(Fior,* 1). Această antologie nu poate fi datată cu certitudine, însă constituie, probabil, ultima operă a lui Apuleius. Pledează în favoarea acestei datări aluziile autorului la împăraţii Lucius Verus şi Marcus Aurelius. Pe de o parte, *Floridele* reliefează starea de exaltare vanitoasă, la care fusese condus Apuleius de succesele înregistrate la Cartagina. Pe de alta, *Floridele* ilustrează faptul că el îşi rostea cuvântările la teatru *(Fior.,* 5), unde cu puţin timp înainte actorii dăduseră reprezentaţiile lor.

Dispunem de douăzeci şi trei de *Floride,* toate scurte şi abundente în idei, curiozităţi erudite, credinţe misteriofilosofice şi mai ales în performanţe declamatorii, destul de puţin consistente. Abundă problemele de etică, de istorie naturală, de gramatică şi de arheologie. Digresiunile şi anecdotele impregnează întreg textul acestor foarte scurte discursuri. După ce se referă la simţul vederii, Apuleius descrie acvila care priveşte soarele *(Fior.,* 2). Sunt consemnate unele anecdote istorice, precum cele referitoare la Pitagora *(Fior.,* 15) şi la Thales *(Fior.,* 18); nu lipsesc fabulele, ca şi complimentele adresate magistraţilor Cartaginei.

Apuleius profesează platonismul, însă stăruie asupra originilor lui pitagoriciene. Aceste conferinţe

mondene nu puteau înfăţişa sistematic opţiuni filosofice, dar scoteau în relief tendinţele spre îmbibarea platonismului de un anumit misticism orientalizant. De altfel, Apuleius se referă cu respect la India şi la miracolele realizate de fachirii ei *(Fior.,* 6). Predomină, mai ales, virtuozitatea stilistică. Apuleius se comportă ca un pianist pentru care contează mai cu seamă caracterul acrobatic şi strălucitor al bucăţilor compuse ori interpretate de el. Abundă frazele foarte lungi, cizelate cu grijă şi melodios, înflorat structurate, unde se impun consonanţele iscusite, jocurile de cuvinte, situate la limita calamburului, subtilităţile stilistice şi formulele frapante. Exegeza modernă a desluşit în aceste construcţii savante ale scriiturii amprenta manierismului frontonian şi ale căutărilor artificioase pe care le practica a doua sofistică elenică[5].

Tratatele filosofice evidenţiază clar cum interpreta Apuleius moştenirea platoniciană. Nu-I interesa atât dialectica Academiei, cât aspectul mistic al gândirii lui Platon, ale cărei mituri imagistice explicau matricea cosmosului. De aceea, s-a considerat că Aputeius s-a manifestat ca un exponent al aşa-numitului platonism mediu. Revelator este tratatul despre zeul, de fapt despre „demonul", *daimon* în greceşte, al lui Socrate. Demonii ar fi nişte fiinţe intermediare între zeitatea supremă şi oameni, nemuritori dar sensibili la suferinţele umane. Ei ar fi ocrotitori, îngeri păzitori ai oamenilor, pe care i-ar incita să-şi amelioreze moralitatea. Apuleius aspiră deci spre demonologie şi conferă discursului său filosofic inflexiuni isiace, accente tributare interpretării misterice a lumii, într-un stil destul de sofisticat şi de înclinat spre virtuozităţi formale[6]. *Apuleius anunţă transformarea învăţăturii Academiei în neoplatonism.*

Apologia

Apologia, discursul de apărare al lui Apuleius cu prilejul procesului de la Sabratha, reliefează o scriitură mai puţin specifică strategiei literare privilegiate de autorul său în alte opere. Este însă foarte posibil ca Apuleius să fi remaniat şi modificat, în vederea publicării, textul pledoariei efectiv pronunţate cu prilejul procesului. Astfel, nu ştim dacă tonul glumeţ, ironia acidă, dezinvoltura elegantă, care caracterizează timbrul discursului, corespund liniei de apărare, adoptate la proces, sau dacă au fost introduse de Apuleius cu prilejul restructurării textului în vederea editării lui. Această restructurare şi publicare au putut surveni în iarna anilor 158-l59[7].

în forma sa publicată, *Apologia* cuprinde 103 capitole, îndeobşte de dimensiuni reduse. Exordiul, care încorporează primele 3 capitole, denunţă manevrele sordide ale lui Sicinius Aemilianus, unchiul lui Pontianus, manevre dirijate împotriva lui Apuleius cu sprijinul celorlalte

rude ale Pudentillei. De asemenea, Apuleius elogiază pe Claudius Maximus, proconsulul Africii, în faţa căruia se desfăşura procesul, şi subliniază că, de fapt, cauza sa este cea a filosofiei în general: „căci susţin nu apărarea mea, ci chiar cea a filosofiei" *(Apoi,* 3). în continuare, Apuleius respinge acuzaţiile secundare care i se aduceau, implicând frumuseţea şi „sărăcia" sa, talentul în alcătuirea de versuri, interesul pentru peşti etc. *(Apoi.,* 4-24). Apoi, în restul discursului, Apuleius respinge acuzaţia principală, adică aceea de practici magice". Nu este nevoie de practici magice pentru a cunoaşte lumea şi vieţuitoarele ei, inclusiv peştii. Insistă asupra problemei căsătoriei şi arată că nu este necesar nici un act magic pentru a determina o femeie de 40 de ani să se mărite cu un bărbat mai tânăr decât ea! Concluziile discursului *(Apoi,* 102-l03) resping concentrat şi viguros învinuirile pe care i le aducea Aemilianus.

Apuleius se apără energic şi reliefează că nu a dorit nici un fel de avere. PudentiHa este stăpână pe avuţia sa. Excelent psiholog, Apuleius cunoaşte reacţiile femeilor mature, care, chiar dacă iubesc pasionat, vor să pară constrânse la aceasta. Principala probă a acuzării era o scrisoare, intenţionat trunchiată, a Pudentillei către Pontianus. Autorul ia apărarea propriei filosofii, adică a doctrinei platoniciene. Subliniază, însă, filiaţiile acesteia cu unele culte orientale şi se laudă că s-a iniţiat în numeroase rituri sacre. Din nou platonismul emerge ca o misteriofilosofie. Totodată, Apuleius evocă şi anumite realităţi ale Africii romane. Aici existau moşii întinse şi bogate, cum era cea a Pudentillei, care poseda 400 de sclavi. .Zestrea" primită de fiii Pudentillei - şi care nu reprezenta decât o parte modestă a averii ei - se ridica la 300.000 de sesterţi, adică aproape la nivelul censului ecvestru *(Apoi,* 93)! Asemenea averi generau competiţii şi conflicte violente de familie, căci totul se concentrează, în *Apologia,* în **jurul** succesiunii Pudentillei. De fapt, Apuleius oferă o documentare foarte complexă asupra vieţii din provincie. El relevă lipsa de cultură şi pretenţiile vanitoase ale provincialilor, în termeni care amintesc de *Satyricon-u* lui Petroniu. Din punct de vedere politic, relevantă apare consemnarea relaţiilor dintre guvernatorii de provincie şi notabilităţile locale.

Planul discursului respectă structura clasică a pledoariei romane. Argumentarea se realizează clar, parcă într-o voită gradaţie ascendentă. Totuşi, Apuleius pare adesea mai preocupat de efectul tiradelor şi segmentelor abordate decât de valenţele ansamblului. El recurge frecvent la digresiuni erudite. Pentru că inamicii săi îi acuzau că e un „filosof frumos", el ripostează trecând în revistă filosofii frumoşi, Pitagora, Zenon din VeJia *{Apoi.,* 4). Incriminarea relativă la versurile sale erotice îi prilejuieşte o digresiune asupra poeziei lirice fomane, a exponenţilor ei şi a femeilor cântate de aceştia *(Apoi.,* 10-.12). Iar acuzaţia privind peştii declanşează consideraţii docte asupra medicinei *{Apoi.,* 30-33). Deoarece Aemilianus îl acuzase că scrisese versuri despre prafuJ de spălat dinţii, *dentifricium,* Apuleius profită ca să alcătuiască o foarte amuzantă digresiune despre dinţi şi gură *(Apoi.,* 6-8). în sfârşit, observaţia că el ar fi fost sărac prilejuieşte o tiradă, pe ton foarte paseist, despre condiţia modestă şi parcimonia vechilor romani şi greci *(Apoi.,* 18). Apuleius, ca într-o conferinţă personală şi literară, citează versuri ale sale şi fragmente din lucrări în proză, pe care le alcătuise, discută cu judecătorul, polemizează alegru cu Aemilianus, căruia i se adresează direct, apelează la antiteze,

exclamaţii şi îndeosebi la

După ce arată că „abordez însăşi acuzaţia de magie", face etimologia termenului de *magia,* care ar proveni din limba perşilor, unde *magus* înseamnă „sacerdot", *sacerdos.* Totuşi, a fi sacerdot şi a cunoaşte riturile şi ceremonialul nu echivalează cu o crimă *(Apoi.,* 25).

interogaţii retorice. Totuşi, de regulă, nu se indignează şi nu utilizează patosul şi marile mişcări declamatorii. Privilegiază umorul zeflemitor, verva sarcastică ori ironia subtilă, desfăşurate împotriva unor ignoranţi. Surâde mereu şi îşi ridiculizează adversarii, deşi practică şi un verbiaj strălucitor şi melodios, în pofida gravităţii problemelor tratate[8]. Totuşi, astfel îşi spune cuvântul înrâurirea exercitată de către şcoala sofiştilor. Piruetele retorice frivole şi tiradele sofisticate traduc deprinderile manierismului frontonian, însă scriitura *Apologiei* se învederează a fi mai „rodiană" decât cele utilizate în alte opere apuleiene. Chiar dacă privilegiază perioade de respiraţie mai scurtă decât ceie utilizate de clasici, Apuleius utilizează cadenţe ciceroniene. Vocabularul se prezintă totuşi ca variat. Alternează tonul şi lexicul solemn şi un limbaj suculent, unde nu lipsesc diminutivele de sorginte populară - ca în „tinerei", *adulescentuli,* „bătrâioară", *uetula,* „mărişoară", *ampliuscula* - termenii cruzi, vulgari - ca „destrăbălat", *ganeo* - chiar triviali. Totuşi, în general *Apologia* tinde să se apropie de modelele clasice, de inflexiunile clasicizanţilor. *Apologia constituie una dintre ultimele mari testimonii de artă oratorică.*

Metamorfozele

Apuleius pare să fi alcătuit două romane. Astfel, el a scris *Hermagoras,* roman în mai multe cărţi, din care s-au păstrat cinci fragmente şi o referinţă a gramaticului Priscianus. Acest roman a avut, probabil, o coloratură filosofică, legată poate de ermetismul epocii.

Capodopera apuleiană a fost însă romanul intitulat *Metamorfozele.* De fapt, în manuscrise, titlul s-a pierdut, însă mărturii latine tardive, furnizate de Lactanţiu şi de Augustin, menţionează „unsprezece cărţi de metamorfoze", *Metamorphoseon libri undecim.* Numai Fulgentius consemna ca titlu şi „Măgarul de aur", *Asinus aureus (Serm. antiq.,* 562-565). Dar Fulgentius înregistra doar subiectul romanului, cel mult un subtitlu, căci „de aur" ar putea conota năzdrăvănia, culoarea şi inocenţa asinului[9]. încât autenticul titlu al romanului nu poate fi decât *Metamorfoze.* Unii cercetători au presupus că *Metamorfozele* ar fi fost redactate când Apuleius era tânăr. însă, deoarece *Metamorfozele* n-au fost consemnate în *Apologia* şi, aşadar, n-au fost exploatate de adversarii lui Apuleius cu prilejui procesului de la Sabratha, ele trebuie să fi fost alcătuite la sfârşitul vieţii autorului lor, eventual într-o lungă perioadă de timp[10]. *Metamorfozele* comportă unsprezece cărţi.

Romanul desfăşoară itinerarul fantastic al unui tânăr numit Lucius. Acesta ajunge în Thessalia, regiune reputată pentru legendele ei fantastice şi vrăjitorii. Am văzut că şi Lucan situase scene de vrăjitorie în Thessalia. In oraşul Hypata, Lucius este găzduit de un prieten al familiei, Milo, a cărui soţie, Pamphila, era vrăjitoare. Intr-o seară, întorcându-se ameţit de vin de la Byrrhena, rudă a mamei sale, Lucius află trei matahale care încercau să spargă uşa casei lui Milo.

înfuriat, Lucius le străpunge cu sabia. Arestat pentru omucidere a doua zi, Lucius constată, în hohotele de râs ale locuitorilor Hypatei, că cele trei victime ale sale erau... nişte burdufuri, pe care le spintecase. „Procesul" intentat lui Lucius fusese de fapt o petrecere orânduită în cinstea zeului râsului. Ajutat de frumoasa slujnică a Pamphilei, tânăra Photis, Lucius urmăreşte actele magice ale gazdei sale. Se unge cu o alifie pentru a deveni pasăre, ca Pamphila, dar Photis greşeşte leacul magic şi Lucius este transformat în măgar. Se realizează astfel o adevărată regresiune a lui Lucius în animalitate. El îşi păstrează totuşi mintea şi sensibilitatea de om. în aceeaşi noapte, este furat de nişte hoţi, care îl duc într-o peşteră, unde se afla o tânără fată, Charite. Sclava tâlharilor o consolează, povestindu-i mirobolantul basm al lui Amor şi al Psychei. Tânăra Psyche se îndrăgostise de Amor, a cărui soţie devine, după mai multe peripeţii şi în pofida obstrucţiei Venerei, mama zeului.

Charite şi asinul sunt curând eliberaţi de Tlepolemus, logodnicul fetei. După moartea tragică a tinerilor săi stăpâni, asinul Lucius încape succesiv înjmâinile unui sacerdot al Cybelei, care rătăcea din loc în loc cu banda lui, unui morar, unui grădinar, unui soldat, unui cofetar şi unui bucătar. Acesta din urmă vrea să înveselească populaţia Corintului, de fapt oraşul natal al lui Lucius, obligând măgarul să se unească în public cu o criminală, condamnată la moarte. Zeiţa Isis îi apare asinului în vis şi îi promite eliberarea de condiţia animală înjositoare. într-adevăr, în plină desfăşurare a sărbătorii isiace de la 5 martie, Lucius mănâncă „antidotul" împotriva alifiei, care îi fusese fatală, adică o coroană de trandafiri, purtată de marele sacerdot al zeiţei. Lucius redobândeşte aspectul şi condiţia de om şi se iniţiază de mai multe ori în misterele zeităţilor Isis şi Osiris. Ajuns la Roma, devine sacerdot isiac şi avocat pledant în for, pentru a apăra dreptatea.

Izvoare şi modele

Literatura narativă, aşa cum am arătat în alt capitol, beneficia de o destul de solidă tradiţie. Apuieius însuşi semnalizează cititorilor o parte dintre modelele sale, într-o declaraţie programatică enunţată ca prefaţă a romanului: „voi încerca să vă povestesc aici, adunate la un loc, variate fabule în genul milezian şi să încânt urechile voastre binevoitoare cu un murmur plăcut. Dacă nu vă plictiseşte să vă aruncaţi ochii pe acest papirus egiptean, scris cu vârful ascuţit al unei trestii de pe malurile Nilului, veţi vedea cu uimire făpturi omeneşti schimbându-şi figura şi forma şi apoi, printr-o metamorfoză inversă, revenind la starea lor de mai înainte" *{Met,* 1,1, trad.de I. Teodorescu). Pe bună dreptate, această prefaţă a fost considerată enigmatică, chiar dacă ar fi echivalat cu un dialog surâzător şi maliţios între

romancier şi cititor. într-adevăr, ce vrea să spună aluzia la murmurul plăcut? Dar cea la papirusul egiptean?[11]. De fapt s-a propus o soluţie, pe care însă o vom evoca mai jos. Oricum, Apuieius subliniază vocaţia romanescă a discursului său, când se referă la dorinţa comună tuturor romancierilor antici de a-şi desfăta cititorii cu o naraţie seducătoare. Metamorfoza este înfăţişată ca esenţa romanului, în vreme ce semnificaţia iniţiatică a naraţiei este rapid semnalizată. Trestia egipteană cu vârful ascuţit, printre altele, alude la preocupările de umorist ale romancierului. Totodată, Apuieius pune în evidenţă foarte clar relaţiile romanului cu nuvelistica cândva creată la Milet şi chiar cu inserarea unor „fabule" de inspiraţie mileziană în structura-cadru a operei sale.

Pe când aluzia la metamorfoze trimite la principalul arhetip al romanului, adică la *Metamorfozele* lui Loukios sau Lucius din Patrai.

într-adevăr, intriga de bază nu a fost inventată de Apuleius. Ea a fost făurită de acest Lucius din Patrai, în limba greacă. Romanul lui Lucius nu ni s-a păstrat, dar eruditul bizantin Photios îl citise. Oricum, *Metamorfozele* lui Lucius din Patrai trebuie să fi comportat dimensiuni mai modeste decât cele ale lui Apuleius. Nu considerăm că trebuie pusă la îndoială existenţa acestui Lucius din Patrai. în schimb, ni s-a păstrat micul roman al lui Pseudo-Lucian intitulat *Lucius sau măgarul.* însă naraţia lui Pseudo-Lucian, ce, la rândul său, prelucrase textul lui Lucius din Patrai, din care reţinuse aproximativ jumătate, comportă o factură categoric burlescă şi foarte laică: asinul îşi redobândeşte condiţia umană, după ce consumase incidental câţiva trandafiri. De aceea, se poate afirma că Apuleius a amplificat şi transformat profund intriga moştenită de la Pseudo-Lucian şi Lucius din Patrai, pe care trebuie să-l fi citit cu atenţie. Este imposibil ca Pseudo-Lucian să fi scris mai târziu decât Apuleius. Nu numai că Apuleius a încadrat în această intrigă nuvele mileziene, mult mai numeroase decât cele la care recursese Petroniu, ca şi basmul despre Amor şi Psyche, însă el a modificat atmosfera generală a discursului relativ la tribulaţiile asinului. Căci Apuleius a augmentat şi potenţat elementele de violenţă şi sadism, şi-a crispat personajele şi a dramatizat multe dintre episoadele intrigii, încât a făurit un roman „negru". De asemenea, Apuleius a introdus valenţe retorice. Mai ales el a conferit intrigii o lectură originală, când i-a adăugat cartea a unsprezecea şi în general coloratura isiac-platoniciană. Nu este imposibil ca intriga *Metamorfozelor* să fi reflectat un vechi mit egiptean, a cărui semnificaţie religioasă să fi fost uitată de Lucius din Patrai şi mai cu seamă de Pseudo-Lucian, dar recuperată de Apuleius, care o înţelesese datorită iniţierii lui în cultul isiac.

Oricum, *Metamorfozele* s-au metamorfozat şi ele, transformându-se dintr-o naraţie comică într-un roman iniţiatic şi într-o fabulă moralizatoare. însuşi Apuleius atrage atenţia asupra caracterului iniţiatic şi egiptean al romanului său în prefaţa mai sus menţionată. Cercetătorul italian Piero Scazzoso consideră că această prefaţă comportă două niveluri de lectură. Obscuritatea enunţului din prefaţă s-ar datora utilizării unei scrituri esoterice, în virtutea căreia formulele apuleiene ar încorpora două sensuri: unul aparent banal şi altul ascuns, destinat iniţiaţilor. Aceştia din urmă ar fi invitaţi să înţeleagă caracterul iniţiatic al *Metamorfozelor,* de interpretat în cadrul religiei egiptene, cunoscute de Apuleius la Atena, Corint, Sparta şi în lumea romană. Şi alţi cercetători au relevat că, în prologul romanului, Apuleius maschează caracterul de *opus theologicum,* pe care îl asumă *Metamorfozele.* Sau, altfel spus, romancierul ar releva că a compus un discurs grav şi mistic, sub aparenţele unui roman burlesc, chiar licenţios. Cercetătorul suedez Tomas Hägg a observat că Apuleius era mult mai legat de tradiţia elenică decât Petroniu. Chiar intriga romanului este mai ales de sorginte greacă. Tipul uman, îndeosebi feminin, al unor personaje descinde câteodată din romanul sentimental grec[12], în orice caz, este foarte limpede că *romanul lui Apuleius include două planuri structurale fundamentale.*

Bivalenta structurală a *Metamorfozelor*

Enunţarea fundamentală, cea a aventurilor prin care trece Lucius, este frecvent întreruptă ue povestiri anexe, de anecdote, de fapt de nuvele inserate în naraţia-cadru, potrivit unei tehnici utilizate de poeţii epici, îndeosebi de Statius, în *Tebaida.* Ca şi în intriga principală, din textura lor emerge un amalgam de erotism, sexualitate şi magie, violenţă, grotesc şi chiar macabru, care contrastează în chip revelator cu finalul luminos al *Metamorfozelor.* Anumiţi cercetători au numărat 18 nuvele mileziene încadrate în naraţia principală[13]. Unele dintre ele, ca nuvela fierarului înşelat de nevastă *(Met,* 9, 5-7) sunt manifest mileziene*. De altfel, în ciuda autonomiei lor, nuvelele mileziene îndeplinesc, faţă de intriga principală, o funcţie coordonatoare şi comentatoare. De asemenea, Apuleius a inserat, în povestea despre Amor şi Psyche, elemente de basm popular, iar, în alte pasaje, tipare datorate povestirilor din Africa de Nord şi din Egipt. Unele secvenţe din *Metamorfoze* conţin referinţe la anumite rituri sau chiar mituri egiptene. însă toate aceste împrumuturi din diverse modele au fost organic asimilate unei enunţări romaneşti strălucite, care se constituie sub impactul bivalentei structurale, practic traduse într-o tramă de roman de aventuri, bogată în detalii realiste, cu toate că impregnată de un evident simbolism

misteriofilosofic.
într-adevăr, structura generativă a discursului apuieian rezidă într-o dezbatere isiacă şi platoniciană asupra condiţiei umane, în căutarea unui stil de viaţă adecvat comandamentelor statornicite de zeiţa egipteană. Opţiunea filosofică nu mai aderă strâns, ca în *Satyricon,* la aventurile străbătute de personajele romanului. Aceste aventuri sunt semnalizate de însuşi Apuleius drept un caz-limită, drept încercări emoţionante, pe care le înzestrează cu funcţiile iniţierii mistice. Marele sacerdot isiac se adresează lui Lucius în felul următor, spre sfârşitul romanului: „după atât de multe şi felurite încercări, după atâtea lovituri grele ale Soartei, după toate îngrozitoarele furtuni, care te-au aruncat încoace şi încolo, în sfârşit, Lucius, ai ajuns în portul odihnei şi la altarul îndurării. Nici naşterea ta, nici înalta-ţi poziţie socială, nici chiar această învăţătură prin care te distingi, nu ţi-au fost de nici un folos, căci, pornind pe drumul alunecos al unei tinereţi înflăcărate şi aruncându-te în plăceri nedemne de un om liber, ai plătit scump o curiozitate fatală. Dar, în sfârşit, oarba soartă, urmărindu-te cu cele mai groaznice primejdii, te-a condus, fără să vrea şi prin chiar excesul răutăţii sale, la această sfântă fericire" *(Met,* 11, 16, trad. de I.Teodorescu). Aceste rânduri reliefează nu numai caracterul iniţiatic al
în această nuvelă, un fierar este pe punctul să-şi surprindă soţia cu un iubit al ei. Acesta din urmă se prezintă ca un cumpărător al unui butoi, pe care fierarul voia să-l vândă. Apoi, în vreme ce fierarul se vâră în butoi şi îl repară cu multă trudă, la cererea pretinsului cumpărător, cei doi iubiţi se îndrăgesc în voie. Ei se prefac că-i arată din exterior soţului înşelat cum să meşterească butoiul.

Metamorfozelor, atrăgând atenţia asupra încercărilor, probelor suportate de Lucius, ci şi vocaţia redemptorie a romanului. Aproape simetric, la începutul discursului său, Lucius însuşi pusese în lumină bivalenta structurală şi intenţională a romanului, după ce narase aventurile lui Socrates şi Aristomenes; el deschisese calea oricărei interpretări mistice, când recuzase scepticismul unui alt drumeţ şi declarase: „eu cred că nimic nu este imposibil în lumea asta şi că totul se întâmplă aşa cum a hotărât destinul: fiindcă şi mie, şi ţie, şi tuturor oamenilor ni se întâmplă multe lucruri ciudate şi aproape nefireşti, pe care, dacă le-am povesti unui ignorant, acela nu le-ar crede" *(Met,* 1, 20, trad. de I. Teodorescu).
Astfel, semnificaţia amuzantă, frivolă şi captivantă a tribulaţiilor înfruntate de personajele *Metamorfozelor* se subordonează celei transcendente. Călătoria lui Lucius asumă o semnificaţie iniţiatică şi depăşeşte limitele cotidianului, întrucât se îndreaptă spre transcendenţă. Trandafirul devine obiectul unei căutări anxioase. Lucius dobândeşte în final liniştea şi pacea, triumfând asupra destinului său *(Met,* 11, 2 şi 15) şi din antierou devine erou, care renaşte nu numai pe plan concret, scăpând de condiţia subumană a măgarului, ci şi pe plan spiritual *(Met,* 11, 16). Este adevărat că probele iniţiatice, la care fusese supus, demonstrează natura viguroasă, de „demon", *daimon,* a lui Lucius. Afinităţile cu preocupările demonologice, ilustrate de tratatele filosofice apuleiene, se impun parcă de la sine. Totodată, se evidenţiază astfel şi platonismul fundamental al opţiunii ideologice a romancierului. De altfel gustul lui pentru simbol (în literatura universală, trandafirul a primit adesea valori simbolice), pentru alegorii şi transfigurări, antinomiile aparent - esenţial, vizibil - ascuns, pot fi conexate platonismului. Doctrinele pitagoreică şi chiar platoniciană considerau că sufletul, pentru a se purifica, trebuie să treacă prin corpul anumitor animale. Desigur, platonismul mediu al lui Apuleius se diferenţiază clar de optica asumată de alţi adepţi ai Academiei, precum Carneade şi chiar Favorinus, contemporan cu romancierul. în fond, acest platonism se înrudea cu cel preconizat, în primele decenii ale secolului al II-lea d.C, de către scriitorul grec Plutarh din Cheroneea. Lucius, naratorul romanului, afirmă, la începutul *Metamorfozelor,* că se înrudea, prin mama sa, cu Plutarh *(Met,* 1, 2).
Platonismul apuleian a fost aşadar un platonism mediu, de fapt mistic şi isiac. Dacă împăratul Iulian va deveni, două secole mai târziu, marele platonician mitraic al Romei, Apuleius s-a înfăţişat ca un remarcabil platonician isiac. Deşi, fireşte, împletirea strânsă între platonismul mediu şi isianism în *Metamorfoze* nu presupune coincidenţa lor. Zeiţa, care îl salvează pe Lucius, este concepută de romancier ca o divinitate supremă, multiplicată într-o pluralitate de expresii. Ea este tipul uniform al zeilor şi zeiţelor, echivalentă cu Cybele, Minerva, Ceres, Iunona, Diana, Proserpina, Hecate, Venus, Bellona *(Met,* 11, 5). O adevărată aretalogie isiacă se înfiripă în *Metamorfoze.* Fervoarea isiacă îl determină pe romancier să evidenţieze că Isis dobândeşte prioritate absolută

fa{ă de orice altă divinitate. în rugăciunea care succede iniţierii sale, Lucius afirmă categoric superioritatea zeităţii egiptene asupra zeilor tradiţionali din Olimp şi din infern: „Zeii din Olimp te cinstesc, iar cei din Infern te respectă; tu dai universului mişcarea sa de rotaţie, soarelui lumina sa, tu cârmuieşti lumea şi calci în picioare Tartarul" *(Met,* 11, 25, trad. de I. Teodorescu). Accentele mistico-isiace rezultă foarte explicit din cartea a unsprezecea, calificată drept „cartea lui Isis". Dar ele nu se limitează la sfârşitul romanului. Cititorul este adesea avertizat că etimonul romanului implică

adeziunea la isianism. O nuvelă din cartea a doua pune în relief faptele sacerdotului egiptean Zatchlas şi ale zeiţei pe care o slujea, adică tocmai Isis. în perspectiva isiaco-egipteană, măgarul era închipuit ca un simbol al răului moral şi al păcatului. Forţa răului, zeul Seth-Thyphon - fratele perfid şi nemernic al lui Osiris, soţul Isidei - se încarna, potrivit miturilor egiptene, într-un măgar. Şi, de fapt, tocmai într-un măgar roşcat. Epitetul de *aureus,* „de aur", consemnat de subtitlul romanului, conotează, între altele, şi degradarea lui Lucius, obligat să asume chipul lui Seth. Metamorfoza în asin este o transpunere romanescă a unui rit iniţiatic, în cursul căruia se simula o astfel de transformare. Oricum, *aureus* este un epitet ambiguu, căci ilustrează atât aspiraţiile forţelor regresive spre condiţia animală, cât şi năzuinţă spre lumină şi spre cunoaşterea desăvârşită. La sfârşitul cărţii întâi, îl vedem pe Lucius întâlnind, după ce cumpărase peşti la piaţă, un prieten care era magistrat municipal în Hypata. Dar când află preţul plătit de Lucius pe nişte peşti de calitate inferioară, acest magistrat ordonă ca peştii să fie aruncaţi şi călcaţi în picioare *(Met,* 1, 24-25). însă, în mitologia egipteană, Osiris fusese sfârtecat în bucăţi de către Seth şi aruncat în mare, unde peştii îl devoraseră parţial. încât, în ritualul isiac, această fărădelege era pedepsită prin călcarea peştilor în picioare. De aceea, scena petrecută la piaţă constituie o transpunere a acestui rit. Obligaţia secretului în jurul ritualurilor isiace l-a determinat pe romancier să nu facă explicit aluzie la acest obicei religios egiptean, pe care însă iniţiaţii în isianism îl puteau recunoaşte lesne. în sfârşit, nu întâmplător *Metamorfozele* conţin unsprezece cărţi. Sub incidenţa filosofiei neopitagoriciene, în teologia egipteană se formase o aritmetică mistică, potrivit căreia numărul unsprezece era simbolul geniului rebel, adică al lui Seth-Thyphon. Astfel, Apuleius atrăgea atenţia iniţiaţilor asupra destinului atribuit lui Lucius, sub egida provizorie a geniului egiptean răzvrătit. De altfel iniţierea în isianism se realiza în a unsprezecea zi, după zece zile de pregătiri intense. Dar şi *Metamorfozele* comportă zece cărţi, care pregătesc încununarea aventurilor romaneşti în cartea a unsprezecea. De aceea întregul roman asumă o semnificaţie isiacă profundă, care se cerea decriptată. De altminteri, Apuleius intervine direct în roman pentru a sublinia că adeziunea la platonismul isiac îi aparţine lui, scriitorului, şi nu personajului său principal. El destramă ţesătura realizată prin naraţia la persoana întâi când, după ce la începutul *Metamorfozelor,* Lucius se prezentase ca un tânăr
"

negustor grec, nedibaci în mânuirea limbii latine, în finalul romanului, adică în secvenţele cele mai mistico-isiace, să se proclame originar din Madaura şi avocat experimentat *(Met.,* 11, 27 şi 30 faţă de 1, 1). Totuşi, cine altul decât însuşi Apuleius putea fi omul din Madaura, *Madaurensisl* Joel Thomas arată că Lucius este supus unei dezintegrări teribile, dar preliminare reconstrucţiei | lui ontologice. Desigur, adăugăm noi, în postura lui Apuleius însuşi[14].

Similar se poate decodifica şi sensul alegoric încorporat de basmul aventurilor | pe care le întâmpină Amor şi Psyche. *Situat chiar în centrul romanului, acestbasm constituie un fel de „digest" al semnificaţiilor Metamorfozelor.* El condensează mesajul romancierului, sensurile lui misteriofilosofice, iniţiatice şi redemptorii. Chiar numele protagoniştilor acestui veritabil mit sunt foarte relevante. Psyche, adică Sufletul (în limba greacă), caută insistent Amor, adică Iubirea, dobândită numai după numeroase tribulaţii, încercări şi iniţieri. Este vorba de o adevărată „odisee" a sufletului omenesc, care implică în mod cert o grilă de lectură platoniciană şi isiacă. Psyche simbolizează deci sufletul omenesc, despărţit prin încarnare, după opinia platonicienilor, de lumea esenţelor, pe care simţea nevoia de a o regăsi. Teoria platoniciană a dragostei, ascensiunea sufletului până la apoteză pot fi lesne desluşite în acest basm mitic.

Reflecţiile lui Platon asupra sufletului se regăsesc în textura acestui basm, unde interferează motivele povestirii populare (fiica de rege şi surorile rele, îndrăgostitul care dispare când i se descoperă adevărata formă etc), scenele burleşti din romanul comic şi tiparele romaneşti sentimentale (separarea iubiţilor, frumuseţea excepţională a Psychei, ce aminteşte de cea a eroinelor alcătuite de romancierii greci, fidelitatea acestui personaj faţă de partener). S-a arătat că basmul lui Apuleius constituie o proiecţie mitică a aventurilor lui Lucius. între cărţile hărăzite basmului şi cartea finală a *Metamorfozelor* există o manifestă înrudire pe plan semantic. Pe de altă parte, încercările şi muncile prestabilite care îi sunt impuse Psychei sunt analoage iniţierilor redemptorii ale isiacilor. Venus îi spune limpede tinerei fete că aceasta, o servitoare slută, îşi dobândeşte iubiţii numai datorită hărniciei şi că o va pune la încercare, ca să vadă ce poate efectiv săvârşi *(Met,* 6, 10). Şi, ca şi Lucius, Psyche nu poate triumfa decât cu sprijinul unei intervenţii supranaturale. Pentru că, în definitiv, Psyche nu este decât un alt Lucius, mai delicat şi mai mitic. Numai la capătul unui lung parcurs, Psyche, ca şi Lucius, se eliberează de o condiţie ancilară şi înjositoare, ca să triumfe definitiv. „Odiseea" Psychei condensează „odiseea" lui Lucius. Metamorfozele, iniţierile o apropie pe Psyche de Lucius. Ambii îşi manifestă natura viguroasă de „demon", *daimon,* cu prilejul încercărilor suferite. Dacă Isis îi promite lui

Lucius fericirea constantă *(Met.,* 11,6), lupiter o declarase pe Psyche, căsătorită cu Amor, nemuritoare *(Met,* 6, 22), după ce îi întinsese o cupă cu ambrozie. Ambele personaje, Psyche şi Lucius, au lansat o sfidare zeilor, când au atestat o curiozitate devorantă, impioasă. însă, pe parcursul

dificil al probelor la care au fost supuşi, această curiozitate a devenit tenacitate purificatoare, iluminată de revelaţia adevărului, de apetenţa cunoaşterii esenţelor şi a experimentului exhaustiv. Cei doi „demoni" se înrudesc aşadar pe multiple planuri. S-a atras atenţia asupra similitudinii evidente între rugăciunea adresată de asin Lunii, numită de el Proserpina triformă, şi demersul pe care îl întreprinde Psyche pe lângă aceeaşi divinitate[15]. Deosebit de semnificativ ni se pare însă următorul fenomen: în vreme ce Petroniu şi romancierii greci abandonau aproape programatic limbajul miturilor şi simbolurilor în favoarea celui al semnelor, *Apuleius, pornind tot de la textura semnelor, de la nivelul cotidianului, recuperează mitul şi alegoria.* Astfel, Apuleius operează o inovaţie absolută în istoria romanului, prefigurând experienţe foarte moderne.
Desigur, ca şi în *Satyricon* - ba chiar în modalităţi considerabil mai manifeste - eroii apuleieni caută un cod de viaţă. Căci, spre deosebire de romanele greceşti, *Metamorfozele* constituie un roman al căutării, un „roman recherche". Dar, altfel decât personajele lui Petroniu, „demonii" platonicieni din *Metamorfoze,* adică Lucius şi Psyche, depăşesc realitatea ambiantă şi se autodepăşesc. în pofida fascinaţiei încercate de Apuleius faţă de teurgiile orientale, faţă de misticismul egiptean, în pofida vanităţii şi arivismului care I-au caracterizat ca om, el predică o morală a efortului propriu şi a purităţii etice. „Demonii" săi şi cei ce ar urma să-i imite ajung „deopotrivă cu zeii"[16], ridicându-se deasupra implorării umile a binefacerilor divinităţilor, chiar dacă acestea îi sprijiniseră în cursul penibilului lor itinerar spiritual.
Fireşte, însă, că eroii apuleieni sunt personaje romaneşti. S-a arătat că ei aparţin şi unei umanităţi „medii", întrucât tind concomitent spre o condiţie regresivă şi spre sublimare, spre deriziune şi spre sublim. Aceste personaje sunt fiinţe, care evoluează într-un peisaj problematizat, bântuit de o criză a valorilor, transgresată în *Metamorfoze,* datorită mitului şi misteriofilosofiei. Mult timp, „demonii" Lucius şi Psyche sunt marginalizaţi într-un univers ostil lor, adevărată vale a lacrimilor. Lucius, evidenţiază cercetătorul francez Joel Thomas, începe prin a căuta soluţia facilităţii, calea cea mai scurtă care să-l scutească de peripeţii prea lungi. Dar el este „vampirizat" într-un univers paralel, populat de forţe necunoscute lui[17]. Oricum, ca şi Petroniu, autorul *Metamorfozelor realizează o anchetă asupra condiţiei umane,* ispitit de pasiunea unor aventuri, care nu sunt totdeauna spirituale.
Căci primul nivel de lectură oferit de *Metamorfoze* se realizează între limitele narării unor aventuri care implică un plan „realist", o structură simplă, am spune de suprafaţă. Am arătat că acest plan „realist" sau „expresionist" se detaşează de cel misteriofilosofic. Altfel decât în *Satyricon,* se creează o tensiune între structura de factură pitorească, de obedienţă mileziană, a aventurilor narate, şi infrastructura misteriofilosofică[18]. Desigur, însă, că aventurile cu valoare iniţiatică, desfăşurate pe firul romanului, sunt foarte importante, căci altfel sensul ocult al discursului apuleian nu ar afla materia în

care să se încarneze. De altfel aceste peripeţii au loc într-un context istoric bine conturat.
Aventurile picareşti prin care trec Lucius şi alte personaje ale *Metamorfozelor,* inclusiv Psyche, implică anumite „realii", anumite realităţi foarte palpabile ale secolului al Il-iea d.C*. Itinerarul lui Lucius străbate Grecia pitorească a acestui veac şi Apuleius atestă o bună cunoaştere a Thessaliei timpului. îndeobşte ficţiunea *Metamorfozelor* comportă o documentaţie interesantă asupra întregii societăţi a secolului al II-lea d.C. într-o suită de scenarii, Lucius intră în contact cu oameni din toate categoriile sociale, bogaţi şi săraci, magistraţi şi negustori, ţărani şi escroci, bandiţi şi vagabonzi. Emerg aspecte ale vieţii economice, coordonatele micului comerţ *(Met,* 1, 5), procesele inflaţioniste *(Met.,* 1, 24-25; 11, 28). Timbrul satiric însoţeşte adesea consemnarea realităţilor vremii. El este potenţat în ultimele cărţi ale romanului, când itinerarul iniţiatic al lui Lucius se precipită spre final. Fără a consemna peisajul social cu minuţia cândva atestată de Petroniu, fără a realiza o adevărată frescă a moravurilor, autorul *Metamorfozelor* reprobă diverse aspecte ale injustiţiilor timpului. Comportarea sacerdoţilor rătăcitori ai zeiţei Atargatis provoacă indignarea măgarului, care încearcă zadarnic să stârnească mânia populaţiei, strigând „cetăţeni", *quirites (Met.,* 8, 29). Nu lipsesc nici săgeţile satirice îndreptate împotriva creştinismului *(Met,* 9,14). Prin intermediul personajului narator, Apuleius pare a vădi compasiune faţă de viaţa înspăimântătoare hărăzită sclavilor care lucrau în mori *(Met,* 9, 12), după ce figurase pedeapsa cumplită aplicată unui sclav de către stăpânul lui: condamnatul este legat de un smochin uscat şi uns cu miere, astfel încât furnicile să-l devoreze lent *(Met,* 8, 22).
Violenţa, cruzimea rafinată ori brutală se impun deci adesea în această „vale a plângerilor", parcursă de măgarul Lucius. Desigur, ele sunt necesare evidenţierii caracterului redemptoriu şi iniţiatic al itinerarului atribuit lui Lucius, însă implică fenomene foarte concrete ale desfăşurărilor din acest roman[19]. Nu este mai puţin adevărat că Apuleius pare a încerca o fascinaţie faţă de viciu, pe care îl condamnă cu asprime din punct de vedere teoretic, deşi îl practicase foarte probabil şi el, cum am semnalat mai sus. în acest mod, *Apuleius schiţează o adevărată ţară a romanului, analoagă, într-un anumit sens, ţării comediei sau ţării eposului.*

Strategia literară în *Metamorfoze*

S-a arătat cu sagacitate că Apuieius pare a fi obsedat de două teme, cea a violenţei şi cea a răutăţii umane, impuse într-un discurs care excelează prin propensiunea faţă de amănuntul precis şi pitoresc[20]. Desigur, tonul tragic alternează cu umorul şi ironia incisivă, caricatura sau parodia cu tirada retorică

" Astfel, intriga basmului mitic face aluzie la formele romane de căsătorie şi divorţ *(Met,* 5, 26; 6, 24), ca şi la statutul sclavilor, la urmărirea celor fugari *(Met,* 5, 31; 6, 4), dar şi la adoptarea unora dintre ei, care presupunea eliberarea lor automată *(Met,* 5, 29). Sunt invocate legi romane ale vremii *(Met,* 6, 9 şi 22). Sfatul zeilor funcţionează după modelul senatului roman *(Met,* 6, 23). încât, în ciuda caracterului său alegoric, basmul despre Amor şi Psyche recuză culoarea locală.

şi scenariile dramatice. Totuşi, violenţa şi cruzimea, gustul pentru macabru par să prevaleze în discursul romanesc al lui Apuleius. Strategia literară a *Metamorfozelor* exploatează intens bogatele filoane ale expresionismului italic. Obsesia morţii atroce se strecoară în numeroase episoade romaneşti. Nu este oare adevărat că aproape toate personajele apuleiene, oameni ca şi animale, se dovedesc a fi funciarmente perverse, sub impactul unui comportament sadic? Am menţionat mai sus pedeapsa crudă, care este impusă unui sclav devorat de furnici, însă şi măgarul Lucius trebuie să suporte adesea torturi deosebit de sadice, pe care i le aplică diverşi oameni. Violenţele brutale sau mai rafinate, în orice caz traumatizante, şi îndeobşte fantasmele scriitorului debuşează totuşi frecvent spre grotesc. Unele efecte melodramatice eşuează în râs, în burlescul de variate nuanţe, mai ales pendinte de cruzimea amară, mai sus menţionată. Măgarul Lucius vrea să se sinucidă, dar grădinarul îl împiedică să consume leandrii otrăvitori şi îl ciomăgeşte sârguincios *(Met,* 4, 2-3).

Pe de altă parte, dacă în textura romanului tragicul se împleteşte cu farsa, seriosul cu frivolitatea, delicateţea cu trivialitatea, realul, adesea foarte autentic, cum am arătat, se îmbină cu fantasticul. Cu judiciozitate, s-a susţinut că Apuleius a fost unul dintre pionierii literaturii fantastice. Al fantasticului închipuit ca zonă de ambiguitate, de incertitudine între explicaţia naturală şi cea supranaturală a fenomenelor. După părerea noastră, chiar substanţa esenţială a romanului este impregnată de fantastic, deşi metamorfozele prin care trece Lucius sunt revelate de Apuleius drept certitudini. Adesea, în trama aventurilor lui Lucius, fantasticul irupe în real. De asemenea, unele dintre nuvelele încadrate în naraţia de bază, „Rahmenerzâhlung", cum spun cercetătorii germani, „la narrazione comice", în italiană, sunt învestite cu pregnante valenţe ale fantasticului. Nu ne referim doar la basmul mitic din centrul romanului, ci şi la alte povestiri relatate în cursul desfăşurării intrigii. Astfel, este menţionată în acest sens nuvela privitoare la practicile magice pe care o prezintă Aristomenes, tovarăş de călătorie al lui Lucius. Acesta arată cum, într-o noapte petrecută ia un han, nişte vrăjitoare au provocat moartea unuia dintre prietenii săi. însă când prietenul, adică Socrates, a apărut a doua zi de dimineaţă teafăr şi vioi, Aristomenes a crezut că avusese doar un coşmar. Curând şi-a dat totuşi seama că Socrates nu era decât un mort viu, un fel de fantomă, şi l-a îngropat *[Met,* 1, 5-l9). Supranaturalul pătrunsese astfel în viaţa lui Aristomenes. Cu toate acestea, anterior, însuşi Lucius povestise pe scurt anumite scamatorii excepţionale, inclusiv înghiţitul de săbii şi suliţe scoase prin ceafă *(Met,* 1, 4). Şi, cum am constatat mai sus, după încheierea povestirii lui Aristomenes, Lucius declară că nimic nu i se pare imposibil. Asemenea episoade şi multe altele comportă densitate şi tensiune narativă remarcabilă, implică momente de „suspense", de schimbare rapidă, bogată în multipie reverberaţii, a situaţiilor figurate. De aceea, s-a spus că *Metamorfozele* sunt una dintre puţinele opere

ale antichităţii care se pot citi ca un roman poliţist palpitant, ca una dintre cărţile lui Simenon sau Chase[21]. în orice caz, Apuleius este unul dintre marii maeştri ai făuririi tensiunii narative captivante. Totodată, Apuleius se învederează a fi un iscusit psiholog. Ca şi autorul *Satyricon-u\u\,* el operează cu tehnica autobiografiei fictive, cu naraţia la persoana întâi, „Ich-Erzählung". De altfel s-a arătat că şi în romanul din care nu s-au păstrat decât cinci fragmente, adică *Hermagoras,* al cărui titlu trimite la un cunoscut retor al secolului al II-lea d.C, personajul principal se asemuia probabil cu Encolpius şi chiar cu Agamemnon. De asemenea, în *Metamorfoze,* Apuleius utilizează procedura galeriei de portrete. Diferitele personaje întâlnite de naratorul Lucius apar îndeobşte într-un singur episod, pentru a ieşi apoi din scenă. Numai naratorul este prezent de la un capăt la celălalt, asigurând unitatea întregii.intrigi. Deşi narator şi personaj simbolic, Lucius dispune de o largă autonomie, se revelează dinamic şi complex structurat. Sunt explorate chiar şi zonele liminare ale subconştientului său. Când măgarul este constrâns la o aventură sexuală cu o femeie vicioasă, cum am arătat mai sus, conştiinţa i se opune, însă tentaţia se vădeşte puternică, deoarece instinctul o obnubilează *(Met,* 10, 19-22). Pe parcursul intrigii, psihologia i se îmbogăţeşte considerabil, căci iniţial se manifestase ca un tânăr vesel, curios fără îndoială, avid de desfătări. Devenit asin, el este ambiguu, pentru că îşi păstrează, cum am remarcat, mintea omenească. Amărăciunea, ironia, compasiunea faţă de cei năpăstuiţi, indignarea faţă de faptele reprobabile emerg adesea în cursul tribulaţiilor suportate de el. în final, el se

converteşte din antierou în erou desăvârşit; însă amintim că astfel masca de narator cade şi că Apuleius se substituie lui Lucius. Cât priveşte Psyche, din punct de vedere psihologic, ea avansează între limitele aceloraşi parametri. S-ar spune că Apuleius preconizează fervent teza evoluţiei caracterelor. însă este adevărat că această evoluţie constituie lotul eroilor „demonici" şi că se desfăşoară sub semnul iniţierii platoniciano-isiace. Personajele episodice sunt şi ele foarte pregnant şi interesant portretizate, inclusiv cele din nuvele: Aristomenes, Socrates, Philebus, Amor, surorile Psychei, însă şi Photis. Ele creionează contururile unei lumi de vocaţie picarescă. Dacă metamorfoza lui Lucius în măgar simbolizează alienarea esenţei umane, alte alienări minore survin în cursul desfăşurării intrigii şi complicaţiilor ei.
Talentul narativ excepţional al lui Apuleius unifică totul într-un ansamblu concomitent foarte divers şi coerent. Cum am arătat, Apuleius îşi extrage materia intrigii şi chiar a nuvelelor din cele mai diferite surse: nararea tribulaţiilor măgarului Lucius este întreruptă de povestiri ale aventurilor altor personaje atribuite fie naratorului însuşi, fie diferitelor fiinţe care intervin în desfăşurarea tramei romanului. Dar romancierul ştie să mânuiască abil acest discurs „pe sertare", unde abundă unităţile narative autonome, fără să altereze forţa unificatoare a ansamblului. De altfel tehnica încadrării acestor unităţi narative

autonome se combină fericit cu cea a înşirării aventurilor încercate de Lucius, întrucât se succed rapid episoade cum sunt cel al luptei cu burdufurile, al metamorfozei lui Lucius în măgar, al aventurilor din vizuina tâlharilor etc. Totodată, Apuleius nu scindează pe paliere, caracteristice unor personaje deosebite, desfăşurarea aventurilor lui Lucius. Totuşi, în cea mai importantă poveste relatată, cea a aventurilor încercate de Amor şi de Psyche, naraţia se diferenţiază pe paliere, întocmai ca în romanele greceşti. Astfel, se separă între ele palierele celor doi protagonişti; însă intervin şi alte paliere, precum cel al Venerei şi chiar al surorilor Psychei. După ce aceste paliere se apropie între ele şi se unesc efemer, sfârşesc, în final, prin a se reuni definitiv. în vreme ce aventurile Charitei, frumoasa răpită de tâlhari, se grupează de asemenea pe paliere, la, aşadar, naştere un lanţ întreg de scenarii narative, care presară itinerarul romanesc.
Minuţia compoziţională apuleiană amalgamează naraţia fluentă, palpitantă, cu descripţiile elegante, de evidentă inspiraţie sofistică. Asemenea descripţii, de multe ori suave, excelează totuşi prin plasticitate, prin preocuparea constantă faţă de aspectul exterior al obiectelor şi al gesturilor umane, prin picturalitatea imagisticii. Edificatoare apare descrierea grupurilor sculpturale din locuinţa Byrrhenei *(Met,* 2, 4). Deosebit de rafinată, chiar sofisticată, este descrierea palatului construit de Amor pentru Psyche, în care romancierul comentează entuziast mirobolantele detalii consemnate: „... tavanul, îmbrăcat în tăblii artistic sculptate în fildeş şi în lemn de lămâi, era sprijinit de coloane de aur. Toţi pereţii erau în întregime acoperiţi cu basoreliefuri în argint, reprezentând animale sălbatice şi domestice, care păreau că se mişcă şi vin spre tine, când intri înăuntru. Numai un muritor de un talent cu totul extraordinar, ba chiar un semizeu sau mai curând un zeu a putut să dea atâta aparenţă de viaţă acestor animale, pe o atât de mare suprafaţă de argint, cu fineţea unei arte atât de desăvârşite. Pardoseala însăşi era un mozaic de pietre preţioase de toate culorile, tăiate în mii de mici bucăţi şi potrivite în aşa fel una lângă alta încât înfăţişau cele mai variate picturi. Fericiţi, de o mie de ori fericiţi, cei care calcă pe diamante şi mărgăritare! Şi celelalte încăperi ale acestui vast şi măreţ edificiu de asemenea erau de o bogăţie ce nu se poate preţui" *(Met,* 5, l-2, trad. de I. Teodorescu). I se întâmplă de asemenea lui Apuleius să descrie migălos, prin intermediul lui Lucius, dansuri şi o pantomimă *(Met,* 10, 29-32). Există însă i descripţii brutale,, de sorginte expresionistă, cum ar fi cea a cortegiului urlător şi sângeros al sacerdoţilor zeiţei Atargatis *(Met,* 8, 27-28).
Digresiunile pedante, de manifestă inspiraţie sofistică, nu lipsesc în roman. în legătură cu frumuseţea tinerei Photis, Lucius se lansează într-o lungă discuţie asupra părului femeilor *(Mât, 2,* 8-9). Cum am şi văzut din pasajul reprodus mai sus, exclamaţiile, glosele naratorului, tiradele retorice apar frecvent în *Metamorfoze.* Spre deosebire de Petroniu, Apuleius nu adoptă o atitudine antiretorică: el recuperează tenta retorică, după cum recuperează şi mitul. în

relaţie cu inflexiunile retorice, Apuleius practică şi tehnica monologului interior. Nu numai măgarul discută cu sine însuşi, însă şi alte personaje, inclusiv zeiţa Venus, în cadrul basmului, reacţionează printr-un monolog interior, când constată că oamenii îi preferă pe Psyche *{Met,* 4, 30). Acest monolog precede cauza ori măcar pretextul intrigii complicate a basmului mitic. Dialogurile între personaje se desfăşoară într-un ritm alegru, sub semnul dinamismului şi al veridicităţii psihologice. Nu lipseşte nici tehnica racursiului, menită şi ea dinamizării acţiunii, făuririi cadenţelor ei palpitante. Parodiile eposului,

mitologiei, istoriografiei creează o coloratură umoristică subtilă. Lupta măgarului cu bătrâna din vizuina tâlharilor, care este târâtă în ţărână nu de un taur, ci de un asin *(Met,* 6, 27), parodiază episoade mitologice şi limbajul epic. Cearta dintre cei doi fraţi bucătari, pricinuită de fapt de furtişagurile secrete ale asinului *(Met,* 10, 14), comportă referinţe parodice la legenda şi la rivalităţile Atrizilor. Iar când ucide, mânios, burdufurile, Lucius se asemuieşte singur cu Heracle *(Met,* 2, 32)[22]. *Discursul romanesc se transformă astfel într-un spectacol magnific.*
Talentul captivant al lui Apuleius sudează toate aceste elemente atât de diverse. Romancierul variază cu agilitate acrobatică registrele stilistice. Chiar în desfăşurarea suavului basm despre Amor şi Psyche, Apuleius introduce valenţe expresioniste. Zeiţa Venus se întoarce „îmbătată" de la un ospăţ, *uino madens (Met,* 6,11), în vreme ce lupiter se comportă ca un bătrân lubric când îi cere lui Amor-Cupidon să-i facă rost de o frumoasă adolescentă pământeană, ca răsplată pentru ajutorul dat căsătoriei lui cu Psyche *(Met,* 6, 22).

Scriitura *Metamorfozelor*

Fascinaţia exercitată de către discursul romanesc apuleian se realizează în parte şi datorită scriiturii excepţional de variate, de bogate în multiple reverberaţii. Combinării măiestrite a semnificaţiilor alegorice, misteriofilosofice, cu viziunea carnavalescă a realităţilor epocii, cu valenţele unui spectacol atât de eteroclit, îi corespunde un limbaj foarte diversificat, de o pregnanţă şi o pertinenţă uluitoare. Desigur prevalează exprimarea în stil direct şi în fraze relativ scurte, ca în *Satyricon-u* lui Petroniu. Cu toate că se declarase rău cunoscător de limbă rafinată *(Met,* 1,1), Apuleius prospectează cu o abilitate stupefiantă filoanele cele mai bogate ale limbii latine. Fantasia insolită, exuberantă, a romancierului se traduce în interferenţa valenţelor limbii celei mai înalte cu elemente de exprimare coiocvială. Abundă construcţiile retorice, corelate orientărilor asumate de cea de-a doua sofistică, legăturile sintactice şi valorile semantice surprinzătoare, schimbarea obsesivă a subiectului în propoziţii, tonui emfatic, utilizarea insistentă a arhaismelor, ca şi a termenilor abstracţi, a vulgarismelor, neologismelor, vocabulelor şi conotaţiilor poetice, a termenilor şi expresiilor ironice. Limbajul diferă şi în funcţie de personajele care îl utilizează,

dar mai ales în relaţie cu situaţiile evocate. Scriitura basmului se diferenţiază net de cea a restului textului, printr-o simplitate şi o graţie deosebită, printr-o claritate foarte cristalină, unde se impun cadenţele clasice şi mai cu seamă arhaismele lexicale. Apuleius se reliefează în basmul care se referă la Amor şi Psyche mult mai tributar aticismului arhaizant decât în restul romanului. Motivul îl determină să potenţeze coloratura aticist-arhaizantă. Dar, în general, *Metamorfozele* par a revela un anumit zel faţă de lecţia frontoniană. Apuleius depăşeşte totuşi, cum am arătat, estetica manierismului frontonian, când practică un pluralism stilistic aproape programatic. Romancierul pare a asuma opţiunea în favoarea inventarelor stilistice deschise.
Valenţele parodice ating şi lexicul. Apuleius recurge la imaginea homerică .Aurora cu degete trandafirii", convertită în „Aurora cu degetele-i trandafirii tocmai se ridicase pe cer cu carul ei" *(Met.,* 3, 1, trad. de I. Teodorescu). Urmează figurarea frământărilor interioare ale lui Lucius, prilejuite de falsa ucidere a tâlharilor (în realitate burdufuri)! Efectele umoristice, ca şi cele grave prescriu uzitarea metaforelor, metonimiilor, epitetelor pregnante. Aliteraţiile, efectele sonore contribuie la realizarea unei armonii muzicale sugestive. încheierile de fraze cu ritm, clauzulele, relevă formaţia retorico-sofistică a romancierului. Proverbe, conţinând chintesenţa înţelepciunii populare, pigmentează adesea discursul apuleian. Nu lipseşte nici îmbinarea cuvintelor în rimă împerecheată. Foarte caracteristică este utilizarea masivă a diminutivelor, privilegiate în exprimarea colocvială a epocii. Gramatica apuleiană face evidente concesii tendinţelor care se manifestau pregnant în limba vorbită a epocii, deşi nu lipsesc, fireşte, nici construcţiile sofisticate". Valenţele .populare" ale scriiturii lui Apuleius trebuie, desigur, puse în relaţie cu propensiunea lui pentru expresionism. Oricum, scriitura apuleiană aderă perfect ia universul imaginar, la ficţiunea strălucită, construită de discursul romanesc, la bivalenta, chiar plurivalenta structurală a *Metamorfozelor*[13].

Receptarea

îndeosebi *Metamorfozele* au înregistrat un remarcabil succes de public, întrucât răspundeau orizontului de aşteptare prielnic atât experienţelor misteriofilosofice, din ce în ce mai căutate, cât şi curiozităţilor, naraţiilor captivante. Chiar împăraţii romani l-au citit cu pasiune. Teoreticienii păgâni l-au citat pe Apuleius, alături de Apollonios din Tyana, ca sursă de miracole necreştine, contrapuse celor dreptei Credinţe. Chiar şi Augustin l-a apreciat şi a consemnat faima de care se bucura discursul romanesc apuleian. Iar Martianus Capella şi Fulgentius au reelaborat, în operele lor, conţinutul mitului despre Amor şi Psyche. Boccaccio a descoperit manuscrisul care conţinea operele lui Apuleius şi le-a preţuit, ca şi Petrarca. Cum era şi firesc, literatura picarescă a Renaşterii a fost stimulată de exemplul oferit de *Metamorfoze.* Romanul a inspirat şi pictori ca Raphael şi Canova sau artişti neoclasici, cum au fost Prud'hon şi Sabatelli[24].
" Astfel .unul", *unus,* tinde, la Apuleius, spre funcţia de articol nehotărât, pe când frecvenţa utilizării lui „acela", *iile,* de altfel menit să se conserve solid în limbile romanice, trebuie pusă în legătură cu redistribuirea, în curs, numerică şi funcţională, care se producea în interiorul sistemului demonstrativelor latine. Apuleius apelează frecvent şi la *iste* pentru .acesta", foarte pregnant în traducerile latine ale Bibliei, dar deconectat de persoana a doua a verbului, adică de întrebuinţarea lui clasică. De asemenea, Apuleius întrebuinţează construcţiile cu prepoziţie acolo unde latina clasică uzita pe cele neprepoziţionale, iar indicativul tinde, în limba sa, să substituie conjunctivul în propoziţiile interogative indirecte.

în spaţiul cultural românesc, operele lui Apuleius s-au bucurat de o anumită preţuire. Au apărut mai multe traduceri parţiale din *Metamorfoze,* care au fost tălmăcite integral de I. Teodorescu. Această traducere a apărut în 1958 şi în 1968. Se impune însă cu stringenţă alcătuirea unei noi traduceri, care să cuprindă şi operele oratorice şi să fie mai suplă şi mai modernă. Diverşi cercetători au studiat operele lui Apuleius, inclusiv autorul acestor rânduri, care, printre altele, i-a consacrat un amplu capitol din cartea intitulată *Evoluţia romanului antic.* Remarcabil este studiul Ancăi Filipescu asupra misteriofilosofiei apuleiene.

Concluzii

Apuleius ne-a lăsat una dintre cele mai fascinante şi mai variate opere ale antichităţii, de fapt una dintre ultimele mari creaţii literare de limbă latină. Extravertit, libertin, Apuleius a aspirat totuşi sincer spre puritate şi fervoare misterică. *Orator talentat, înzestrat cu o creativitate excepţională, el s-a manifestat mai ales ca unul dintre cei mai importanţi romancieri ai literaturii universale,* chiar dacă n-a atins nivelul valoric atestat de opera lui Petroniu. A realizat nu numai un discurs romanesc captivant, ci s-a priceput să exprime o reacţie mentală adecvată orizontului de aşteptare al secolului la triumful metavalorilor, care desemnau „rolul", *persona,* şi „demnitatea", *dignitas.* Apuleius a întrevăzut însă realizarea acestor metavalori numai sub auspiciile platonismului isiac. De aceea, spectacolul oferit de *Metamorfoze* încorporează o bivalentă structurală semnificativă, la nivelul semnificaţiilor grave şi alegorice, de obedienţă isiacă, şi al unei enunţări carnavaleşti, impregnate de umor, sarcasm, ca şi de gust al macabrului. încât Apuleius a întrunit în discursul său romanesc calităţile unui martor atent şi pasionat al secolului şi însuşirile unui creator de noi valori şi tipare artistice notabile. Fermenţii întregii lumi a Imperiului acţionează în opera acestui adevărat „om roman", *homo Romanus,* conceput ca exponent al tuturor zonelor de civilizaţie antică greco-romană.

Apuleius a continuat eforturile întreprinse de Petroniu, căci intră în evidente raporturi de intertextualitate cu romanul acestuia. I-a apropiat nu numai practica unei fantasii exuberante, aproape cinematografice, ci şi utilizarea autobiografiei fictive, transformarea faptului narat în fapt trăit, expandarea umorului pe numeroase game, căutarea unui cod existenţial adecvat. Expresionismul emerge din ambele romane. De altfel savantul italian Enrico Cocchia considera cândva că banchetul sinistru din casa prietenului grădinarului *{Met,* 9, 33-38) constituie o tragică parodie a banchetului dat de Trimalchio în *Satyricon*[25]*.* Căci Apuleius pare că vrea să concureze împotriva lui Petroniu. Nu numai că *e* nu amalgamează proza cu versurile, dar amestecă tragicul cu comicul, dezvoltă

considerabil evocarea violenţei în raport cu *Satyricon-u* şi diminuează oarecum incidenţa umorului, la el mult mai amar şi mai crispat. Apuleius opune imanentismului epicureic petronian platonismul său isiac. *Mai ales el recuperează, împotriva experienţei petroniene, limbajul mitico-simboiic şi timbrul retoric.* Prozatorul asumă în mod fericit orientări estetice atât de diverse, precum cele ale expresionismului italic, retoricii rafinate a sofisticii greceşti a vremii şi mai ales ale aticismului arhaizant de sorginte frontoniană.

în orice caz, modernitatea seducătoare a discursului rostit de Apuleius oferă oricărui cititor al vremii noastre prilejul unei lecturi foarte plăcute, chiar pasionante.

BIBLIOGRAFIE: *Aspects of Apuleius' Golden Ass* (lucrare colectivă editată de B.L HIJMANS-R. Th. van der PAARDT), Groningen, 1978; Ugo CARRATELLO, „Apuleio, uomo e romanziere", *Argentea Aetas. In Memoriam Entii V. Marmorate,* Genova, 1973, pp. 189 şi urm.; Eugen CIZEK, *Evoluţia romanului antic,* Bucureşti, 1970, pp. 148-l70; .Apuleius", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a ll-a, Bucureşti, 1976, pp. 193-225; „Les structures du roman antique", *Erotica Antiqua. Ican 1976,* Bangor, 1977, pp. 117-l28; E. COCCHIA, *Romanzo e realtâ nella vita e nell'attivitâ letteraria di Lucio Apuleio,* Catania, 1915; Anca FILIPESCU, „Isis-Domina şi aleşii ei - philosophi platonici", *Culegere de Studii de Civilizaţie Română,* Bucureşti, 1979, pp. 47-65; Tomas HĂGG, *The Novei in Antiquity,* Berkeley-Los Angeles, 1983, pp. 166-l68; 176-l90; *Istoria literaturii latine (117 e.n. - sec. VI e.n.),* IV, Bucureşti, 1986, pp. 206-256; Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp. 80-85; 93-99; II, p. 188; Ettore PARATORE, *La novella in Apuleio,* Palermo-Roma, 1928; *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 774-793; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 72l-731; A. SCOBIE, *Aspects on the Ancient Românce and its Heritage. Essays on Apuleius, Petronius and the Greek Romances,* Meisenheim an Glam, 1969, pp. 9-l00; Joel THOMAS, *Le depassement du quotidien dans l'Eneide, les Metamorphoses d'Apulee et le Satiricon. Essai sur trois univers imaginaires,* Paris, 1986, *passim; P.* G. WALSH, *The Roman Novei. The „Satyricon" of Petronius and the „Metamorphoses" of Apuleius,* Cambridge, 1970, *passim.*

NOTE

1. Vezi în această privinţă Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 774; Tomas HĂGG, *The Novei in Antiquity,* Berkeley-Los Angeles, 1983, p. 166.
2. Pentru numele scriitorului, pentru biografia lui, vezi, între alţii, E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 774-776; Eugen CIZEK, „Apuleius", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a Ii-a, Bucureşti, 1976, pp. 200-201; T. HĂGG, *op. cit,* p. 167; Teodora POPA, „Apuleius", *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec. VI e.n.),* IV, Bucureşti, 1986, pp. 206-211. Pentru datele naşterii şi morţii, prilej de aprige controverse între cercetători, vezi M. HICTER, „L'autobiographie dans l'Âne d'or d'Apulee", *Antiquitâ Classique,* 13, 1944, pp. 95-l11; 14, 1945, pp. 6l-68; Ugo CARRATELLO, „Apuleio uomo e romanziere", *Argentea Aetas. In Memoriam Entii V. Marmorate,* Genova, 1973, pp. 189-218, mai ales pp. 189-l92 şi I98.
3. Cum îl califică Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littâraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981,1, p. 80.
4. Este posibil ca Apuleius să fi câştigat procesul. Dar E. COCCHIA, *Romanzo e realta nella vita e nell'attivitâ letteraria di Ludo Apuleio,* Catania, 1915, pp. 105-l11, a susţinut că procesul s-ar fi încheiat prin verdictul „nu e limpede", *non liquet,* adică indecis. Acest verdict îngăduia reluarea ulterioară a procesului. însă, după câte ştim, duşmanii lui Apuleius, care se temeau că el va moşteni importanta avere a Pudentillei, n-au reluat niciodată acuzaţiile lor. Pentru „relaţiile" lui Apuleius cu Eshmun, vezi U. CARRATELLO, *op. cit.,* p. 203.
5. Ne referim mai ales la E. PARATORE, *op. cit,* p. 778; pentru *Floride,* vezi şi R. PICHON, *op. cit,* pp. 723-725; R. DE'CONNO, „Posizione e significato dei Florida nell' opera di Apuleio", *Annali della Facoltâ di Leftere di Napoli,* 8, 1958-l959, pp. 59 şi urm.; E. CIZEK, „Apuleius", *Imperiul,* II, p. 202; mai ales R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 188 şi 203.
6. Nu lipsesc digresiunile poetice, deşi pedante, comparaţiile pregnante. Sunt rezumate ideile cardinale ale lui Platon: vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 726-727; E. PARATORE, *op. cit,* p. 777; U. CARRATELLO, *op. cit.,* pp. 200-202.
7. E. PARATORE, *op. cit,* p. 776 pare a considera că textul a fost remaniat în vederea publicării; *Contra* T. POPA, „Apuleius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 217-218, consideră că *Apologia* ar fi fost redactată după „stenogramele" şedinţei. Invocă spontaneitatea tonului, dialogul lui Apuleius cu judecătorul şi personalul auxiliar. Insă aceste elemente au putut fi intenţional conservate şi chiar potenţate cu prilejul publicării, ca să se făurească iluzia spontaneităţii. Pentru data publicării *Apologiei,* vezi G. CAPUTO, „Architettura del teatro di Leptis Magna", *Dioniso,* 13, 1950, pp. 164-l78; U. CARRATELLO, *op. cit* p. 194.
8. R. PICHON, *op. cit,* p. 726, exclama: „bref, ii etourdit les juges par son verbiage prolixe, harmonieux, spirituel, en escamotant la gravita du sujet"; pentru mesajul şi stilul *Apologiei,* vezi *ibid.* pp. 725-726; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 776-778; E. CIZEK, „Apuleius", *Imperiul,* II, pp. 203-206. S-a remarcat uzitarea portretelor zeflemitoare, foarte plastice, ale celor amestecaţi în proces, ca şi a anecdotelor şi povestirilor cu tâlc, veritabile interludii semnificative. Astfel, Apuleius narează aventurile lui Socrate, acuzat de demenţă de propriul său fiu. Marele gânditor dovedise absurditatea incriminării, când citise judecătorilor tragedia *Oedip la Colona,* la care lucra chiar în acel moment.

Judecătorii, entuziasmaţi, l-au achitat *(Apoi,* 37). în acest mod, Apuleius îşi avertiza judecătorii, întrucât şi el citea din propriile opere.
9. Pentru explicarea acestui subtitlu, vezi T. POPA, „Apuleius", *Istoria literaturii latine,* IV, p. 2T9, n.2. Dar R. MARTIN-J. GAILLARD, *op.* c/r., I, p. 99, cred că epitetul *aureus,* adică de aur, n-ar conota sensul de „năzdrăvan", ci ar trimite la semnificaţia gravă şi religioasă a romanului, subiacentă aspectului picaresc. Ei invocă, în sprijinul acestei interpretări, prefaţa enigmatică a *Metamorfozelor.*
10. Cum evidenţiau E. COCCHIA, *op. cit,* pp. 237-239; Ettore PARATORE, *La novella in Apuleio,* Palermo-Roma, 1928, pp. 52-54. P. G. WALSH, *The Roman Novei. The „Satyricon" of Petronius and the „Metamorphoses" of Apuleius,* Cambridge, 1970, pp. 249-251 tinde să situeze alcătuirea *Metamorfozelor* între anii 180 şi 190 d.C. în schimb, U. CARRATELLO, *op. cit,* pp. 216-218, preferă o datare cu puţin anterioară anului 160 d.C. El pune în legătură redactarea *Metamorfozelor* cu romanul pierdut *Hermagoras* şi cu culegerea de anecdote erotice. Pentru aceasta din urmă, vezi Teresa MANTERO, X'Erotikos di Apuieio", *Studi Classici in Onore di Quintino Cataudella,* III, Catania, 1972, pp. 475 şi urm. Tot U. CARRATELLO, *op. cit,* p. 197, semnalează că Apuleius maschează, disimulează, în prolog, vocaţia de *opus theologicum,* inerentă *Metamorfozelor.*
11. Pentru caracterul enigmatic al prefaţei, vezi R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 98-99. Pentru modelele şi tiparele utilizate în *Metamorfoze,* vezi *ibid.,* pp. 84-85, care subliniază că intriga romanului n-a fost elaborată de Apuleius; dar şi E. CIZEK, .Apuleius", *Imperiul,* II, pp. 207-210; T. HĂGG, *op. cit,* pp. 176-l82. Nu ni se pare deloc justificat scepticismul parţial, proclamat în privinţa tiparelor şi originii subiectului *Metamorfozelor,* de către T. POPA, .Apuleius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 223-224. Cât priveşte precedentele egiptene şi inspiraţia unor episoade ale romanului apuleian, vezi Pierre GRIMAL, „Le calame egyptien d'Apulee dans Ies Metamorphoses", *Revue des âtudes Andennes,* 73,1971, pp. 343-355. Pentru obârşiile fabulelor mileziene, încadrate în naraţia principală, vezi şi Bruno LAVAGNINI, *Studi sul romanzo greco,* Messina, 1950, pp. 117-l18[12]. Interpretarea lui Piero SCAZZOSO este prezentată şi discutată de R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 98-99. Pentru amalgamul de seriozitate şi frivolitate în *Metamorfozele* lui Apuleius, vezi şi Ben Edwin PERRY, *The Ancient Romances. A Literary Historical Account of their Origins,* Berkeley, 1967, pp. 252-253; 259-280; Jean BEAUJEU, „Serieux et frivolite au ll-e siecle de notre ere: Apulee", *Bulletin de l'Association Guillaume Budâ,* 34, 1975, pp. 83-97; T. HĂGG. *op. cit,* pp. 176; 18l-l82; 190. Acest ultim savant semnalează filiaţiile cu romanul sentimental grec, relaţiile strânse între un personaj precum Charite şi eroinele romaneşti elenice: *ibid.,* pp. 188-l90. Dar pentru cultura elenică a lui Apuleius, vezi şi U. CARRATELLO, *op. cit,* p. 198.
13. Pentru nuvelistica mileziană utilizată de Apuleius şi funcţiile împlinite de ea, vezi E. PARATORE, *La novella,* p. 254; Quintino CATAUDELLA, *La novella greca,* Napoli, 1957, p. 142; A. SCOBIE, *Aspects of the Ancient Românce and its Heritage. Essays on Apuleius, Petronius and the Greek Românce,* Meisenheim am Glan, 1969, pp. 9-32; Eugen CIZEK, *Evoluţia romanului antic,* Bucureşti, 1970, pp. 157-l58; .Apuleius", *Imperiul,* II, p. 209; U. CARRATELLO, *op. cit.,* p. 197 (care opinează că Apuleius a utilizat majoritatea milezienelor); R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 94; T. HĂGG, *op. cit,* p. 186.
14. Pentru platonismul isiac al *Metamorfozelor,* vezi, între alţii, B. LAVAGNINI, *op. cit,* pp. 133-l38; E. CIZEK, *Evolupa romanului antic,* pp. 163-l71; „Apuleius", *Imperiul,* II, pp. 209-212; „Les structures du roman antique", *Erotica Antiqua. Ican 1976,* Bangor, 1977, pp. 106-l28, de fapt pp. 117-l18; J. BEAUJEU, *op. cit,* pp. 88-93; Anca FILIPESCU, „Isis-Domina şi aleşii ei - philosophi platonici", *Culegere de studii de civilizaţie romană,* Bucureşti, 1979, pp. 47-65 (care se referă şi ia simbolistica numerelor; dacă 11 era cifra geniului rebel, în schimb 3 era un număr norocos; or, după ce redevine om, Lucius beneficiază de trei iniţieri şi ajunge astfel favoritul Isidei; încât numerele ilustrează evoluţia personajului principal al romanului); pentru simbolistica numerelor, aplicată cărţilor *Metamorfozelor,* vezi şi U. CARRATELLO, *op. cit,* p. 196; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp.

83-84; T. HĂGG, *op. cit,* p. 182. Joel THOMAS, *Le depassement du quotidien dans l'âneide, les Mâtamorphoses d'Apulâe et le Satiricon. Essai sur trois univers imaginaires,* Paris, 1986, pp. 37-50; 68-l95, a reliefat sensurile călătoriei iniţiatice pe care o

întreprinde Lucius, emergenţa, în arhitectura simbolică a romanului, a unor imagini, precum cele ale măştii, deghizării, vicleniei, simulării şi magiei. Acest ultim cercetător propune *(ibid.,* p. 134) următoarea schemă a cărţilor *Metamorfozelor* pentru a da seama de momentele cele mai intense şi mai semnificative ale naraţiei apuleiene (şi ca să ilustreze relaţiile între basmul central şi finalul romanului):

Iii IV V V VII VIII IX

Desigur, suntem de acord că nu trebuie exagerat caracterul autobiografic al *Metamorfozelor.* împotriva acestor exagerări s-a pronunţat U. CARRATELLO, *op. cit,* pp. 190-l92 şi 198 (dar nu credem, precum acest cercetător, *ibid.,* p. 198, că Apuleius glumeşte când, în prolog, se proclamă grec şi se echivalează cu protagonistul romanului). Faptul că isianismul, conjugat platonismului, domină întregul roman, cartea a unsprezecea fiind pregătită de textul anterior, a fost bănuit, aproape explicit reliefat, de către G. CAPONE-BRAGA, „Il significato delle Metamorfosi di Apuleio", *Logos,* 16,1933, pp. 159-l70, mai ales p. 169; L. CASTIGLIONI, *Lezioni intorno alle Metamorfosi di Apuleio,* Milano, 1943, p. 60; B. LAVAGNINI, *op. cit,* p. 138.

15. Pentru analogiile dintre Lucius şi Psyche, pentru sensurile cardinale ale basmului, vezi E. COCCHIA, *op. cit,* p. 372; B. LAVAGNINI, *op. cit,* p. 135; E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic,* pp. 166-l67; .Apuleius", *Imperiul,* II, pp. 212-213; *Les structures du roman,* p. 118; P. G. WALSH, *op. cit,* pp. 144; 192-l93; 217; J. BEAUJEU, *op. cit, p.* 89; A. FILIPESCU, *op. cit,* pp. 57-59; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 83-84; T. HAGG, *op. cit,* pp. 182-l86; J. THOMAS, *op. cit,* pp. 45-46; 89-90; 130-l33. De aceea ni se par surprinzătoare şi nefondate nedumeririle exprimate în privinţa semnificaţiei basmului de către T. POPA, „Apuleius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 240-243. Nu credem că Apuleius ar fi ocultat complet sensul profund şi grav al basmuiui-mit. Dimpotrivă, basmul-mit oferă cheia decodării întregului roman. Pentru *curiositas* la Apuleius, ca trăsătură de unire între Lucius şi Psyche, de fapt ca invariantă a romanului, pentru conotaţiile serioase, filosofice ale acestui concept, vezi Serge LANCEL, „Curiositas et preoccupations spirituelles chez Apulee", *Revue de l'Histoire des Religions,* 160, 1961, pp. 25 şi urm.

16. Cum subliniază A. FILIPESCU, *op. cit,* pp. 58-59; 63-64.

17. Vezi, în această privinţă, J. THOMAS, *op. cit,* p. 44; anterior, Rene MARTIN, „Petrone et la theorie du roman", *Neronia 1977. Actes du 2-e Colloque de la Societe Internationale d' Etudes Nâroniennes,* Clermont-Ferrand, 1982, pp. 125-l38; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 84 şi 96.

18. P. G. WALSH, *op. cit,* p. 143, precizează: „there is in tact a central ambivalence in the românce, a tension between Milesian ribaldry and Platonist mysticism".

19. Pentru planul „realist" al *Metamorfozelor,* vezi E. COCCHIA, *op. cit,* pp. 298-308; J. COLIN, „Apulee en Thessalie, fiction ou verite", *Latomus,* 24, 1965, pp. 330-345; E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic,* pp. 159-l62; .Apuleius", *Imperiul,* II, pp. 213-215; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 82; T. POPA, .Apuleius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 224-226; 243-246.

20. Cum evidenţiază R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 95; pentru impactul fantasticului, al violenţei şi grotescului, pentru umorul contradictoriu, vezi *ibid.,* I, pp. 8l-83; 95-96 (ei îşi intitulează un fragment din traducerea textului apuleian „du sang â la une"!); dar şi E. PARATORE, *Storia della letteratura,* pp. 779-780; 783-790; P. G. WALSH, *op. cit,* pp. 66; 146-l89; E. CIZEK, .Apuleius", *Imperiul,* II, pp. 215-220; *Les structures du roman,* p. 119.

21. Această apreciere este enunţată de R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 83. Pentru amestecai de seriozitate şi frivolitate, pentru dubla semnificaţie a imagisticii, vezi J. THOMAS, *op. cit.,* pp. 137-l38.

22. Pentru sintaxa textului apuleian şi pentru construirea personajelor, vezi E. COCCHIA, *op. cit,* pp. 273-296; 307-357; E. PARATORE, *La novella,* pp. 156-l64; *Storia della letteratura,* pp. 778-780; A. SCOBIE, *op. cit,* pp. 55-82; E. CIZEK, .Apuleius", *Imperiul,* II, pp. 215-218; R.

o is-

MARTIN-J. GAILLARD, *op.cit,* I, pp. 81; 95-98. Pentru analogia între *Hermagoras* şi personajele lui Petroniu, vezi U. CARRATELLO, *op. cit.,* p. 205.

23. Pentru scriitura şi limba *Metamorfozelor,* vezi M. BERNHARD, *Der Stil des Apuleius von Madaura,* Stuttgart, 1927; Louis CALLEBAT, „Mots vulgaires ou mots archai'ques dans les Metamorphoses d'Apulee", *Pallas,* 11, 1962, pp. 115-l21; „L'archaTsme dans les Metamorphoses d'Apulee", *Revue des Etudes Latines,* 42, 1964, pp. 346-361; „La prose des Metamorphoses: genese et specificite", *Aspects of Apuleius' Golden Ass,* Groningen, 1978; Nicolae I. BARBU, *Istoria literaturii latine, de la 69-476 e.n.,* Bucureşti, 1962, pp. 35l-353; I. GARGANTINI, „Ricerche intorno alia formazione dei temi nominali nelte Metamorfosi di Apuleio", *Rendiconti dell'lstituto Lombardo,* 97, 1963, pp. 33-43; E. PARATORE, *Storia della letteratura,* p. 779; A. SCOBIE, *op. cit.,* p. 55; E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic,* pp. 18l-l82; T. POPA, „Apuleius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 229-233; 252; T. HĂGG, *op. Cit,* p. 190.

24. Pentru receptarea lui Apuleius, vezi E. PARATORE, *Storia della letteratura,* pp. 79l-793; E. CIZEK, .Apuleius", *Imperiul,* II, p. 221.

25. E. COCCHIA, *op. cit.,* p. 307 şi pp. 246-253; 296. Pentru raporturile dintre Apuleius şi Petroniu, vezi E. PARATORE, *La novella,* pp. 15-l6; 103; Vincenzo CIAFFI, *Petronio in Apuleio,* Torino, 1960; A. SCOBIE, *op. cit,* pp. 100-l04; E. CIZEK, *Evoluţia romanului antic,* pp. 182-l85; *Les structures du roman,* p. 119.

-

XXXIII. SOCIETATEA ŞI CULTURA ÎN SECOLELE III-VI D.C.

Crizele Imperiului

Deşi în economia Imperiului se manifestă anumite tendinţe recesioniste, civilizaţia antică îşi menţine înaltul nivel de dezvoltare până în 238 d.C. însă, sub impactul tensiunilor complexe, care se acumulau, viaţa generală a Imperiului a trebuit să sufere consecinţele unei crize relative, care a

afectat atât relaţiile externe ale Romei, cât şi statutul structurilor interne. Acest impas generalizat nu poate fi în nici un caz caracterizat ca o criză de creştere. Se anunţa crepusculul societăţii antice, pe fondul unei anumite recesiuni economice, destabilizării structurilor social-politice şi îndeosebi mentale. Relaţia de putere dintre lumea romană şi vecinii săi, Barbari şi perşi (care au succedat părţilor în Iran), s-a inversat brutal. Imperiul nu şi-a mai dominat vecinii, ci a fost depăşit de ei. După ce trăise sub protecţia binefacerilor păcii, lumea romană a trebuit să se instaleze într-un război aproape permanent cu vecinii săi. Spaimele de Barbari, până atunci doar închipuite şi de fapt nejustificate, au devenit profund legitime, foarte concrete şi intens trăite. Pe de altă parte, puterea imperială centrală este supusă unei dezagregări aproape totale. Uzurpările se ţin lanţ, împăraţii nu reuşesc să-şi asigure stabilitatea autorităţii lor, iar armatele intervin necontenit pentru a face şi a desface domniile principilor. Secesiunile se multiplică şi fiecare zonă a Imperiului îşi are practic împăratul ei, de fapt efemer. Forţele centrifugale erup brutal şi *Imperiul începe să-şi piardă raţiunea de a fi.* Aşa-numita anarhie militară (238-268 d.C, dar de fapt prelungită până după 285 d.C.) favorizează ofensiva Barbarilor şi, la rândul său, este înlesnită de aceasta. De câteva ori, mai ales între 251 şi 253, 259 şi 261, 266 şi 269, Imperiul s-a întrebat dacă va supravieţui şi a fost la un pas de „acordul final", de catastrofă[1].
însă societatea greco-romană a sfârşit prin a afla resursele necesare transcenderii crizei. împăratul Aurelian a restaurat unitatea Imperiului, iar după 284 d.C. s-au adoptat măsuri care au condus la restructurări fundamentale ale

instituţiilor, vieţii economico-sociale şi politice, organizării forţelor armate. Au apărut noi fenomene istorice şi s-a asigurat - pe termen scurt şi chiar mediu - o nouă stabilitate socio-politică şi chiar o autentică expansiune. Aşa-numita „decadenţă" a echivalat de fapt cu o transformare semnificativă a civilizaţiei antice. Cu toate acestea, ruptura nu s-a realizat brutal, ci, potrivit unei formule propulsate de Henri-Irenee Marrou, sub egida atât a continuităţii, cât şi a schimbării. *Imperiul îşi pierde identitatea tradiţională şi încearcă să dobândească o alta, nouă, „elenă", adică de fapt păgână sau creştină. Nu este adevărat că noua religie a condus la destrămarea Imperiului. Dimpotrivă, creştinismul s-a străduit concomitent să transforme, în chip salutar, şi să conserve Imperiul. în* unele sectoare, ca în cultură şi învăţământ sau în ce priveşte instituţiile juridico-administrative, s-a înfăptuit o dezvoltare foarte interesantă. Totuşi, remediile s-au dovedit în cele din urmă paliative ori chiar factori care au relansat şi accelerat criza. în 395 d.C, cele două jumătăţi ale Imperiului, vestică şi estică, s-au separat definitiv şi, începând din 410 d.C, lumea greco-romană, îndeosebi cea occidentală, a cunoscut o nouă şi ultimă criză. Interferenţa factorilor interni şi externi a acţionat din nou: slăbiciunile lăuntrice au favorizat ofensiva nemiloasă a Barbarilor, în vreme ce aceasta din urmă a contribuit substanţial la deteriorarea iremediabilă a construcţiei Imperiului. Pe teritoriile romane au fost instalate state barbare, încât în 476 e.n. Imperiul roman a dispărut practic în Occident[2]. Totuşi, aşa cum nimeni, afară de Goethe, n-a înţeles semnificaţia istorică a victoriei repurtate la Valmy şi la 2o septembrie 1792 de oştirile revoluţiei franceze asupra formidabilei maşini de război prusiene, nimeni sau aproape nimeni n-a înţeles în 476 d.C. că Imperiul roman dispăruse. Societatea antică şi cultura ei au încetat de fapt să existe în 529 d.C, când împăratul roman de la Constantinopol, adică lustinian, a ordonat închiderea Academiei şi a şcolilor de cultură tradiţionale de la Atena. Se poate, deci, aprecia că, în acelaşi moment, a dispărut şi literatura latină antică.
Procesul de dezagregare al Imperiului roman a fost prin urmare îndelungat, sinuos şi dramatic: el n-a putut distruge o moştenire de civilizaţie şi de cultură, de valori semnificative, de care beneficiem şi noi astăzi. Creştinismul a difuzat în continuare patrimoniul lui fundamental. De altminteri literatura latină a continuat să fie scrisă cu strălucire multe secole după 529: ea aparţine însă evului mediu.

Civilizaţia romană

Până în deceniul al patrulea al secolului al III-lea d.C, civilizaţia urbană, atât de intensă sub Antonini, a continuat să prospere. Desigur, nu întreaga populaţie beneficia de roadele ei, dar oraşele s-au împodobit cu noi monumente şi locuinţe. O puternică infrastructură rutieră şi portuară a continuat să-şi învedereze eficacitatea. Romanizarea populaţiei Imperiului se sprijinea în continuare pe urbanizare, însă ea a progresat simţitor şi în spaţiul rural. Propagarea masivă

a romanizării, necesităţile economico-financiare ale Imperiului, incidenţa concepţiilor universalizante, ca şi, în mare măsură, noua mentalitate întemeiată pe percepţia unui „om roman", *homo Romanus,* ca locuitor al Imperiului, şi nu cetăţean roman de viţă veche, au determinat generalizarea cetăţeniei romane. în anul 212 d.C, împăratul Caracalla a dat un edict - faimoasa „constituţie antoniniană", *constitutio Antoniniana* -, care acorda cetăţenia romană tuturor locuitorilor Imperiului, cu excepţia Barbarilor şi unor grupuri rurale încă neromanizate, adică aşa-numiţii *dediticii.*
în Dacia romană, pe lângă expansiunea unei vieţi urbane intense, s-a asigurat romanizarea mediului rural. Un nou val de colonişti a venit să se instaleze în provinciile dacice, sub Severi, la sfârşitul secolului II d.C. şi la începutul veacului subsecvent.

Dreptul roman, instituţiile coloniştilor, modul lor de viaţă au continuat să fie masiv implantate în Dacia romană. Şcoala romană s-a dezvoltat considerabil, cum atestă calitatea remarcabilă a limbii latine de pe inscripţiile foarte numeroase, care au fost descoperite în provinciile dacice. Autohtonii au adoptat, nesiliţi de nimeni, limba latină, căreia i-au adăugat elemente din graiul lor de origine. în acest fel, s-a realizat sinteza daco-romană, care a continuat să se desăvârşească şi după retragerea, sub Aurelian, a administraţiei romane din Dacia. De altfel dacii liberi au fost şi ei antrenaţi în procesul de romanizare[3].
Fenomene de stagnare, chiar de recesiune, încercaseră economia Imperiului spre sfârşitul secolului al II-lea d.C, mai ales în Italia. Războaiele lui Marcus Aurelius impuseseră şi ele grele poveri economiei Imperiului. Dar criza din 238-268 d.C, agravată mai ales după 251 d.C, a prilejuit dificultăţi enorme vieţii economice şi a impulsionat inflaţia şi devalorizarea monetară. Alterarea monedei, diminuarea greutăţii ei stimulează creşterea mijloacelor de plată, dar şi procesul inflaţionist. Moneda de argint, amestecat cu cupru, aşa-numitul *antoninianus,* creat de Caracalla în 215 d.C, cunoaşte o devalorizare masivă. Totuşi, anumite invenţii tehnologice, care stimulau dezvoltarea economiei, ca moara cu apa, îşi văd generalizată utilizarea spre sfârşitul Imperiului[4]. De asemenea, impasul economic nu afectează decât unele zone ale Imperiului. Criza secolului al III-lea s-a învederat a fi îndeosebi o destabilizare a universului mental al romanilor.
La finele secolului al III-lea şi în veacul următor, administraţia imperială adoptă măsuri drastice spre a frâna impasul economic. Se realizează o anumită revitalizare a vieţii municipale şi a perceperii impozitelor, greu de efectuat în deceniile anterioare. Economia Imperiului comportă o reală înviorare. Mai ales s-a încercat asanarea circulaţiei monetare. Diocleţian a stabilizat greutatea monedei de aur şi a emis noi monede de argint pur. *Antoninianus* dispare şi se stabileşte un curs forţat pentru monedele de bronz, care prilejuieşte o inflaţie galopantă. Diocleţian a încercat frânarea creşterii excesive a preţurilor şi a salariilor, când a stabilit limite obligatorii, mercuriale riguros statuate, prin edictul din noiembrie-decembrie 301 d.C. Fireşte, nu trebuie să exagerăm proporţiile intervenţiei statului în economie, dar nu se poate contesta intenţia unui anumit dirijism monetar-economic. însă, cum era şi normal, pe termen lung politica lui Domiţian a eşuat. Totdeauna în Europa dirijismul economico-social a fost contraproductiv. Constantin a întreprins noi eforturi menite să încurajeze şi să stabilizeze economia monetară. El creează un nou sistem monetar, fundat pe stabilitatea şi permanenţa etalonului de aur, în vreme ce secolul anterior se bazase mai cu seamă pe alte metale. Pentru a stimula comerţul exterior, Constantin a început să emită, încă din primăvara anului 310 d.C, o nouă monedă de aur, *solidus,* care şi-a menţinut greutatea în tot cursul secolului al IV-lea d.C. şi chiar ulterior. Dar monedele confecţionate din bronz şi din cupru continuă să se deprecieze[5].
Italia este afectată progresiv şi ireversibil de un deficit comercial considerabil: importul creşte mereu, în vreme ce exportul diminuează. Ceea ce determină, în mare parte, eroziunea statutului politic privilegiat al peninsulei italice. Fragilizarea economică şi demografică a Italiei impulsiona tendinţele centrifugale, care se manifestau în restul Imperiului. După Diocleţian şi Constantin, împăraţii abandonează Roma şi îşi instalează reşedinţele la Ravenna sau în alte oraşe, mai lesne de apărat. Constantin dăduse de altfel curs unui vechi proiect al cezarilor şi crease la

Bizanţ, devenit acum Constantinopol, un al doilea „cap al Imperiului", *caput imperii,* „cea de a doua Romă", *altera Roma.* Bipolarizarea Imperiului era astfel limpede statuată. Constantinopol ajunge o capitală somptuoasă, mai elegantă şi mai modernă decât Roma. Totuşi, vechea capitală - înconjurată acum de o incintă fortificată, pe care o ridicase Aurelian - îşi conservă splendorile. încât, la mijlocul secolului al IV-lea d.C, când veneau la Roma, pe care uneori n-o văzuseră niciodată, împăraţii rămâneau uluiţi. în această venerabilă capitală, în pofida diminuării populaţiei, locuiau aproximativ 400 000 de oameni. însă, în secolul al V-lea d.C, Roma, pe care Barbarii încep s-o jefuiască, este supusă unei degradări ireversibile şi nu mai constituie polul uriaş de civilizaţie din primele veacuri ale Imperiului. Populaţia Romei, ameninţată de atacurile Barbarilor, scade brusc în secolul al V-lea. în vreme ce Constantinopolul numără 200 000 locuitori, la sfârşitul secolului al IV-lea, şi depăşeşte, ca total al populaţiei, Roma încă din primul deceniu al veacului următor. Antiochia atinsese şi ea 200 000 de locuitori, la sfârşitul secolului al IV-lea[6]. în general, Orientul a suportat mai bine crizele economice şi chiar mentale, inclusiv şi mai ales cea din secolul al V-lea d.C. Aici subzistă puternice centre urbane şi o producţie agricolă şi artizanală destul de activă. Oraşele au pretutindeni mai degrabă tendinţa de a se transforma, decât de a decade. Iar oraşele Occidentului nu cunosc un autentic declin decât în secolele al V-lea şi al VI-lea. în Dacia şi în zona danubiană, chiar în secolul al III-lea d.C, în orice caz până la invazia gotică din a doua jumătate a veacului, economia se menţinuse înfloritoare şi comerţul se dezvoltase armonios.
începând din vremea „anarhiei militare", totuşi fluxul populaţiei între sat şi oraş tinde să-şi schimbe cursul: dacă în primele secole ale Imperiului ruralii aveau tendinţa să se mute la oraş, acum se dezvoltă un proces invers, efemer stopat în secolul al IV-lea d.C, când viaţa municipală se reînviorează. Veteranii tind să se instaleze la ţară, ca să scape de sarcinile municipale, devenite împovărătoare. Soldaţii sunt ţărani, înainte de a fi mercenari barbari, iar ostilitatea lor faţă de populaţia din mediul urban reflectă, în secolul al III-lea d.C, resentimentul acut al sătenilor faţă de oraşe. Oamenii din sate, care continuă să figureze în hinterlandul centrelor urbane, văd în omul de la oraş un împilator detestabil[7]. Chiar cei bogaţi încearcă să scape de jafurile soldaţilor şi invadatorilor, stabilindu-se la ţară, pe vaste latifundii şi în conace întărite, adevărate „ferme orăşeneşti", *uillae urbanae,* arhetipuri ale centrelor citadine medievale. De altfel cuvântul francez care desemnează oraşul, adică „viile", provine de la *uilla,* şi nu de la *urbs.* Emerge un proces interesant, dar elocvent pentru destinul Imperiului târziu: sătenii, inclusiv colonii, se simt adesea solidari cu latifundiarii împotriva puterii constrângătoare a oraşelor. în 238 d.C, ţăranii şi marii proprietari de pământ din Africa romană se răscoală împreună împotriva împăratului Maximinus Thrax. Pe marile domenii, se dezvoltă progresiv o economie autarhică: fapt care, de asemenea, impulsionează tendinţele centrifugale din Imperiu, încă din secolul al III-lea d.C, romanizarea implică îndeosebi ruralizare[8]. în secolele al IV-lea şi al V-lea d.C. se răspândeşte brigandajul, care adesea dobândeşte o conotaţie socială şi antiromană. Gallia şi Hispania sunt răscolite, în secolele III-V d.C, de revolta bagauzilor. în secolul al V-lea, bagauzii se unesc adesea cu invadatorii străini, pentru a ataca domeniile opulente. Mai cu seamă, coloni şi sclavi, bagauzii se înverşunează atât împotriva proprietarilor funciari, cât şi în contra agenţilor fiscalităţii sau judecătorilor corupţi. Pentru a-i zdrobi, Imperiul recurge la mercenari barbari, inclusiv huni (437 d.C). Tocmai ca să juguleze insurecţia bagauzilor, autorităţile imperiale cheamă în Hispania pe vizigoţi, care, în acest mod, trec Pirineii. Tot în acelaşi veac, în Africa, rebeliuni similare se permanentizează şi ajung să sprijine invazia vandală. în Britannia, răscoala populaţiei locale, în plină renaştere celtică, coincide cu invazia picţilor. Amian reliefează că minierii din Balcani, exasperaţi din cauza impozitelor şi altor poveri impuse de administraţia imperială, se alăturaseră năvălitorilor goţi (AM. MARC, 31, 6, 6). Mutaţiile suferite de mentalităţi şi potenţarea tendinţelor centrifugale îşi spun cuvântul, când Barbarii ajung să fie preferaţi administraţiei romane. în schimb, Dacia romană nu cunoscuse agitaţie socială sau naţională, înainte de retragerea administraţiei romane, efectuată de către Aurelian, în 273 d.C. Nu a contribuit aceasta la adâncirea procesului de

romanizare? După opinia noastră, tocmai abandonarea relativ timpurie a Daciei a stimulat desăvârşirea romanizării. Căci, în lumea mediteraneană, răscoalele locale mai importante s-au produs, cum am arătat, abia în secolele IV-V d.C, sub impactul

noilor condiţii de viaţă create de Imperiu. Populaţia Daciei romane şi a zonelor influenţate de ea, obligată să înfrunte singură pe Barbari, s-a repliat spre romanizare şi a reacţionat conservând şi dezvoltând limba şi idealurile romanităţii. Nu a existat aici nici o reacţie dacică antiromană.

„Categoriile" sociale

Dintre ordinele sociale preeminente, cel mai greu atins de crize şi de depresiuni economice a fost cel al decurionilor. Burghezia urbană a trebuit adesea să-şi ipotecheze proprietăţile, ca să facă faţă contribuţiilor reclamate de administraţia imperială, ca şi efectelor recesiunii economice. Cum am arătat, secolul al IV-lea d.C. înregistrează o renaştere efemeră a vieţii municipale. Anumite oraşe, mai ales în Orient, dar uneori şi în Occident, cunosc o notabilă expansiune. Chiar în secolul al V-lea, Siria comportă o economie prosperă. Stocurile de aur ale Occidentului tind să se mute în Orient. Pe de altă parte, decurionii încep să fie numiţi curiali. Ei sunt calificaţi drept decurioni numai când participă la şedinţele consiliilor municipale, din care făceau parte. Practic, toţi proprietarii mijlocii de pământ sunt curiali, deoarece era necesar un anumit venit, convertit în domenii rurale din hinterlandul cetăţilor, spre a obţine calitatea de curial. Curialii erau ţinuţi să se achite de numeroase „sarcini", *munera:* trebuiau să perceapă impozitele datorate de orăşeni, să asigure bunul mers al poştei imperiale, să suporte cheltuielile necesitate de transportul trupelor şi funcţionarilor, să repare drumurile şi edificiile publice, să recruteze soldaţi, să controleze preţurile mărfurilor vândute de negustori şi conturile acestora, să organizeze spectacole şi distribuţii frumentare. De aceea, mulţi curiali căutau să evadeze din condiţia lor. Unii curiali înstăriţi, care făceau parte din categoria celor „onoraţi", *honorati,* sau erau .principali", *principales,* mai ales în Orient, au dispus totuşi de resursele necesare. însă Peter Brown susţine că „modelul parităţii" în reacţia_ mentală a decurionilor-curiali, activ în secolul al II-lea d.C, este substituit de „modelul ambiţiei". într-adevăr, curialii şi *potentes* în general pun accentul pe viaţa particulară, pe patronarea propriilor clienţi, pe acapararea de resurse şi neglijează everghetismul, activitatea în slujba oraşelor cărora aparţineau. O lege din 325 d.C. blochează bunurile şi statutul de curial: averea unui curial mort, fără copii, revine de drept comunităţii curialilor din oraşul respectiv[9].

De altfel, în general, ca să asigure stabilitatea perceperii impozitelor şi deci a masei de contribuabili, împăraţii secolului al IV-lea s-au străduit să fixeze ereditar statutul profesional şi social al supuşilor, să „îngheţe" condiţia locuitorilor Imperiului. S-a interzis prin lege evadarea din statutul ereditar. Au fost prevăzute, totuşi, unele posibilităţi de schimbare a condiţiei sociale „congelate": se putea alege profesia de militar, deoarece Imperiul ducea permanent lipsă de soldaţi, cea de birocrat imperial, în anumite situaţii, şi era permis accesul la statutul de eclesiast, îndeosebi de monah. *în general, se privilegia imobilismul social:* cu excepţiile semnalate mai sus, un fiu de brutar nu putea fi decât brutar şi trebuia să ia în căsătorie tot o brutăriţă. Dacă iniţial, în prima parte a secolului ai IV-lea, aceste măsuri au avut un caracter relativ benefic din punctul de vedere al statului, contribuind la stabilizarea masei de contribuabili, ulterior ele au impulsionat tendinţele centrifugale, ostilitatea faţă de administraţia imperială, diminuarea creativităţii economice.

Sclavii şi iiberţii exercită o funcţie socială relativ limitată. Liberţii sunt departe de a mai dispune de influenţa socială de care beneficiaseră în secolul I d.C, în vreme ce numărul sclavilor diminuează simţitor. Prizonierii de război barbari nu mai sunt reduşi automat la condiţia servilă, iar în rândurile personalului minelor şi carierelor de piatră numărul oamenilor liberi depăşeşte pe cel al sclavilor. Cauza principală trebuie căutată în rentabilitatea scăzută a muncii prestate de sclavi. La ţară, pentru a spori productivitatea muncii servile, proprietarii de

pământ organizează sclavii şi liberţii, după modelul colonilor. Sclavii primeau o parcelă de pământ, pe care o lucrau împreună cu familia lor, acum tolerată şi chiar recunoscută pe plan juridic. Ei păstrau o mică parte din venit şi erau calificaţi ca „sclavi în colibe", *senii cassati.* Pe de altă parte, utilizarea morii cu apă a contribuit la declinul sclavajului. în agricultură, sporeşte considerabil funcţia împlinită de coloni. Subzistă, de asemenea, categoria muncitorilor agricoli liberi şi sezonieri, care se deplasau dintr-un loc în altul. Iar în Orient se menţine o importantă categorie de ţărani liberi. în Siria, persistă numeroase mici proprietăţi ţărăneşti. Colonii sunt legaţi totuşi treptat de domeniile pe care trudesc: nu mai plătesc renta în bani, ci în natură. După ce fuseseră practic legaţi de pământ prin datorii, din 332 d.C. colonii au fost fixaţi ereditar prin lege de domeniile pe care lucrau, în virtutea „dreptului originii", *ius originis.* Nu puteau părăsi aceste domenii şi nici nu puteau fi alungaţi de pe ele. Aplicarea acestei legi s-a realizat însă lent şi gradat. S-a exagerat mult când s-a afirmat că nu mai exista practic nici o deosebire sensibilă între statutul sclavilor şi cel al colonilor. De altfel am relevat că adesea colonii au fost atraşi în orbita solidarizării împotriva oraşului, mai împilator decât latifundiarii. Plebea din oraşe continuă să fie eterogenă, întrucât număra atât negustori bogaţi, mici funcţionari, preoţi creştini şi profesori, cât şi mici meşteşugari[10].

Dar care era statutul ordinelor sociale cele mai importante? De altfel din rândurile celor numiţi *honestiores* făceau parte nu numai senatorii şi cavalerii, ci şi curialii şi veteranii, care beneficiau de asemenea de un statut juridic superior celui rezervat romanilor de condiţie foarte modestă *(humiliores).* Ordinul cavalerilor comportă o curbă de evoluţie surprinzătoare. în secolul al lil-lea, cel al apogeului ordinului ecvestru, se dezvoltă considerabil perfectissimatul. începând din 217 d.C. şi de la domnia lui Macrinus, mai mulţi *perfectissimi* devin împăraţi, fără să fi trecut în prealabil prin senat. Cele două cariere ecvestre consacrate continuă să se dezvolte impetuos. Putem identifica anumiţi cavaleri exclusiv civili, mai ales specialişti în drept, care exercită, sub Severi, o influenţă politică notabilă: unii dintre ei ajung jurisconsulţi celebri. Marile comandamente militare revin ofiţerilor de carieră, îndeobşte *perfectissimi.* împăraţii încurajează stăruitor perfectissimatul, care, la rândul său, sprijină potenţarea absolutismului şi a birocraţiei, după model greco-oriental. Dar o mutaţie cardinală s-a produs în timpul împăratului Constantin, între 312 şi 326, practic aproape întreg ordinul ecvestru a fost promovat în rândurile unui ordin senatorial lărgit, care de altfel a primit în rândurile lui şi diverşi notabili municipali". Pe termen scurt, această reformă radicală a dat roade binefăcătoare, pentru că a simplificat ierarhizarea socială şi a impulsionat foştii cavaleri importanţi. însă, pe termen lung, ea a contribuit la osificarea rigidă şi la polarizarea categoriilor sociale.

într-adevăr, în secolul al III-lea d.C, ordinul senatorial fusese supus unei eroziuni substanţiale a influenţei sale politice. Senatorii rămăseseră oamenii cei mai bogaţi ai Imperiului, dar atribuţiile politice le scăzuseră neîncetat. Au existat unele încercări de „revoltă", chiar recuperări foarte efemere ale impactului politic al curiei, mai ales în 238 d.C. Şi ulterior, în 275 d.C. sau chiar în secolul al IV-lea, s-au mai produs scurte şi vane reacţii senatoriale. Pe de altă parte, rândurile senatului se provincializează necontenit. Creşte ponderea senatorilor de origine orientală, care, sub primii Severi, constituie jumătate din numărul total al clarissimilor. După 238, senatul este dominat de orientali şi de africani. Totuşi, noii senatori îşi apropie rapid o *forma mentis* tradiţionalistă, o mentalitate conservatoare. Progresiv, senatorii sunt excluşi din conducerea birocraţiei statale şi din marile comandamente militare, păstrând numai guvernarea unor provincii imperiale şi câteva posturi proconsulare. Un edict al împăratului Gallienus are, în 262 d.C, consecinţe majore asupra statutului senatorilor. Prin acest edict, senatorilor le-a fost interzisă orice sarcină de comandă a forţelor militare, iar guvernarea provinciilor imperiale a fost încredinţată perfectissimilor[12]. Această măsură a fost inspirată nu numai de resentimentele împăraţilor secolului al III-lea d.C faţă de senat şi de dorinţa de a

stopa numeroasele tentative de uzurpare a puterii imperiale de către comandanţi militari clarissimi, cum afirma Aurelius Victor *(Caes.,* 33, 34), ci şi de competenţa din ce în ce mai redusă a senatorilor în ce priveşte armata. Perfectissimii, proveniţi din rândurile centurionilor, erau militari performanţi. De altfel ei au continuat seria uzurpărilor puterii imperiale. Oricum, sub Diocleţian, n-au mai rămas senatorilor decât vechile magistraturi republicane, pur decorative, proconsulatele şi cele patru posturi de

guvernatori ai Italiei. Reforma clarissimatului, întreprinsă de Constantin, părea a reda ordinului senatorial vechiul său prestigiu şi o influenţă sporită. Dar ne aflăm numai în prezenţa anumitor aparenţe. într-adevăr, se amplifică nu senatele, ci casta orgolioasă a clarissimatului. Foarte mulţi clarissimi nici nu mai participă la dezbaterile senatelor de la Roma şi Constantinopol, deşi aveau dreptul să ia parte la ele. Ei îşi îndeplinesc funcţiile în administraţia imperială, duc o viaţă confortabilă pe moşiile lor ori în marile oraşe ale Imperiului. La sfârşitul secolului al IV-lea şi în veacul următor, clarissimii sunt ierarhizaţi riguros, în virtutea unei trihotomii semnificative: unii sunt simpli *clarissimi,* alţii devin „admirabili" sau „spectabili", *spectabiles,* ori chiar „vestiţi" sau „iluştri", *illustres.* O lege din 382 d.C. stabileşte la Constantinopol - ca un epifenomen normal al ierarhizării sociale riguroase şi de fapt sufocante - uniforme, veşminte obligatorii de purtat în oraş, nu numai de către clarissimi, ci şi, în funcţie de fiecare categorie socială, de militari, funcţionari, sclavi etc. Clarissimii supravieţuiesc la Roma desfiinţării Imperiului occidental până spre sfârşitul secolului al VI-lea d.C.[13].
Armata romană, strict profesionalizată, constituia de asemenea o categorie socială. Chiar împăraţii au fost, de regulă, soldaţi. Influenţa socială şi politică a militarilor de meserie a crescut neîncetat, iar privilegiile lor au sporit în acelaşi ritm. Armata a devenit tot mai provincială şi mai rustică, aşteptând să fie populată, spre sfârşitul Imperiului, de mercenari barbari. Constantin a desfiinţat complet cohortele pretoriene. Armata romană se concentrase mai ales în zona frontierei fortificate, *limes.*
Străpungerea barajului format de legiuni a expus însă Imperiul la mari pericole şi a contribuit substanţial la amplificarea crizei din 238-268 d.C. De aceea, Gallienus şi mai cu seamă Diocleţian au înfiinţat anumite corpuri de rezervă în interior. Ei au introdus, pe lângă perfecţionarea armamentului şi a veşmintelor militare, scindarea legiunilor care, afând efective reduse, devin mai nobile şi sunt acum în număr de şaizeci. Constantin a reformat profund şi armata: el a cantonat departe de frontiere grosul trupelor de campanie, adică aşa-numiţii *comitatenses.* Comanda soldaţilor a fost încredinţată exclusiv unor ofiţeri de carieră. încă de la sfârşitul secolului al IV-lea, aceştia au fost prin excelenţă Barbari, îndeosebi franci. Marii comandanţi militari barbari făceau şi desfăceau împăraţii efemeri ai secolului al V-lea d.C, până când armata romană barbarizată a lichidat complet Imperiul occidental.

Contextul politic intern: Principatul târziu şi Dominatul

Secvenţa istorică la care ne referim aici coincide, între 192 şi 285 d.C, cu Principatul târziu sau cu sfârşitul a ceea ce francezii numesc „le Haut-Empire". Ori cu tranziţia între „le Haut-Empire" şi „le Bas-Empire". Acesta din urmă acoperă perioada 285-476 sau 529 d.C şi comportă o nouă formă de monarhie romană, calificată drept *Dominat.*
Venită la conducerea Imperiului după o criză politică gravă (192-l93 şi chiar anii subsecvenţi), a cărei intensitate a amintit de anii 68-69 d.C, dinastia Severilor a potenţat absolutismul de sorginte greco-orientală. Au domnit, în ordine: Septimius Severus (193-211), Caracalla (21l-217, care un an a împărţit puterea cu fratele său Geta), Macrinus (217-218), de fapt străin de dinastie şi primul cavaler devenit principe, Marcus Aurelius Antoninus, numit de posteritate Elagabal sau Heliogabal (218-222), Severus Alexander (222-235). Accentuarea despotismului s-a realizat de către aceşti principi, în ciuda pretenţiei lor de a fi fost continuatori ai Antoninilor, ale căror nume le adoptau în mod oficial. Au urmat Maxirninus Thrax (235-238) şi o perioadă de anarhie, de uzurpări şi secesiuni locale, când numeroşi „împăraţi" şi-au disputat autoritatea monarhică. Despotismul absolutist a fost totuşi potenţat, în ciuda tribulaţiilor generalizate. După Gallienus (253-268), au urmat la conducerea Imperiului împăraţii illiri, Claudius II Goticul (268-270) şi Aurelian (270-275). Ei şi urmaşii lor au convertit monarhia romană într-o teocraţie solară, care punea practic capăt regimului Principatului.

r

De asemenea, ilir şi militar de profesie, Diocleţian (284-305) a creat o a doua dinastie a Flavienilor, reclamându-se de la precedentul oferit de Vespasian şi de fiii lui, ca şi de la Antonini. De fapt, Diocleţian a consolidat substanţial absolutismul de drept divin, pe urmele lui Aurelian: a luat astfel naştere *Dominatul,* ca monarhie totalitară şi teocratică, opusă Principatului. Diocleţian s-a străduit să limiteze şi, concomitent, să canalizeze în sens pozitiv tendinţele centrifugale din Imperiu, a cărui apărare a asigurat-o printr-un sistem de mai mulţi împăraţi. Progresiv, între 285 şi 303 d.C, s-a format *tetrarhia,* întemeiată pe domnia a patru împăraţi, doi auguşti şi doi cezari (auxiliarii primilor). Fiecare dintre cei patru împăraţi îşi avea o reşedinţă proprie şi controla o anumită zonă a Imperiului, în vreme ce Diocleţian conserva o preeminenţă morală. Cu toate acestea, după abdicarea voluntară a lui Diocleţian, din pricina rivalităţilor acute dintre succesorii lui, sistemul tetrarhiei s-a destrămat.
Constantin (306-337 d.C.) a refăcut unitatea Imperiului şi a continuat, prin reforme fundamentale, implantarea Dominatului. Concomitent, Constantin a acordat creştinismului o toleranţă, care i-a îngăduit foarte repede să devină religia dominantă. însă unitatea Imperiului a fost frecvent repusă în discuţie sub descendenţii şi urmaşii lui Constantin, din a doua dinastie flaviană, dintre care s-au diferenţiat: Constanţiu II (337-361), Iulian (36l-363), lovianus (363-364), Valentinian (364-375), Valens (364-378), Theodosius (379-395). Adesea aceşti împăraţi au domnit în asociaţie cu alţi auguşti şi cezari: frecvent au avut de înfruntat nenumăraţi pretendenţi la tron şi uzurpatori, cum de pildă a fost Eugenius (392-394)[14].
în timpul Dominatului s-au creat, pe lângă ierarhia socială sclerozată la care ne-am referit, o administraţie, o curte, o etichetă şi o politologie imperială înnoite, în condiţiile dezvoltării unei noi structuri mentale. Pe inscripţiile vremii apare adesea, în paralelă cu vechea „formulă" a epitetelor împăraţilor, o titulatură imperială nouă. împăratul este proclamat „stăpânul nostru Flavian", *dominus noster Flauius,* la începutul inscripţiei pentru a desemna ca prenume monarhul respectiv. Foarte rar, cele două tipuri de titulatură sunt amestecate în inscripţii. Totodată, succedaneul prenumelui şi numele împăratului sunt urmate de o cascadă de epitete măgulitoare, care exaltă, pe un ton delirant, „virtuţile" suveranului. Totul emană de la el, închipuit ca fiinţă intermediară între divinităţi, inclusiv Dumnezeu, şi oameni. S-a arătat că astfel împăratul participă la redutabila transcendenţă a divinităţii unice, preconizată atât de creştini, cât şi de păgâni. Propaganda imperială extrem de activă implică ideea că împăratul beneficiază de o „maiestate secundă", *maiestas secunda,* în raport cu cea a zeităţii, ce dispune de o *maiestas prima*[15]. Tot ce înconjoară pe împărat este sacru. Un ceremonial de sorginte persană, complicat şi foarte ilustrativ, caracteriza audienţele acordate de împărat, când el era adorat. Cei admişi la audienţe îngenuncheau în faţa suveranului şi îi sărutau poalele mantiei de purpură. Curtea imperială, devenită pletorică, este sacră, ca şi palatul, *sacrum palatium,* sau dormitorul suveranului: căci

marele şambelan, personaj foarte influent, se intitulează „împuternicitul cu dormitorul sacru", *praepositus sacri cubiculi.* Dificultăţile politico-administrative şi financiare au pricinuit o extindere considerabilă a birocraţiei: perceperea directă a impozitelor, numeroasele rechiziţii, sarcinile multiplicate ale administraţiei provinciale şi centrale au determinat dezvoltarea unui aparat funcţionăresc imens şi foarte costisitor. Diocleţian a restabilit impozitele directe, suprimate încă în secolul al II-lea Î.C. Pe lângă aparatul funcţionăresc normal, s-a format, poate sub Diocleţian, dacă nu începând din 319 d.C, corpul unor slujbaşi imperiali, cu sarcini de informare şi poliţie. Aceştia se numeau *agentes in rebus* sau „curioşii", *curioşi.* Erau ochii şi urechile împăraţilor, primind adesea misiuni de control în provincii. Un rol similar a revenit anumitor „notari", *notarii.* După 337 d.C, consiliul principelui a devenit „consistoriul sacru", *sacrum consistorium,* numit astfel deoarece membrii săi stăteau în picioare, în vreme ce împăratul, care îl prezida, şedea jos. Acest consistoriu devine principalul organ de guvernământ: prepara legislaţia nouă, primea ambasadele străine, funcţiona ca tribunal imperial. Senatele - căci la Constantinopol, oraş oficial inaugurat la 11 mai 330 d.C, funcţiona un al doilea senat - constituie mai degrabă consilii municipale ale celor două capitale oficiale ale Imperiului. în fruntea administraţiei centrale, pe care o populau numeroşi slujbaşi, se aflau patru mari „însoţitori" (ai împăratului), *comites.* Adică doi dregători financiari, respectiv „cornitele dărniciilor sacre", *comes sacrarum largitionum* (care dirija trezoreria statului imperial, anterior numită *fiscus),* „cornitele avuţiei private", *comes*

rei priuatae (şeful vistieriei particulare a suveranului) şi alţi doi comiţi, „magistrul birourilor imperiale", *magister officiorvm,* şi „questorul palatului sacru", *quaestor sacri palatii* (care lua cuvântul în numele monarhului la şedinţele consistoriului). Provinciile au fost treptat reorganizate. Au luat fiin{ă trei tipuri de unităţi provinciale, cele mici fiind cuprinse în cele mari. Care sunt acestea, în ordine crescândă? Provinciile, diocezele - guvernate de „vicari", *uicarii-şi* prefecturile, cârmuite de prefecţii pretoriului, cărora nu le mai revin decât sarcini exclusiv civile[16].

Politica externă

Importanta politicii externe şi a conflictelor cu alte seminţii a sporit considerabil faţă de secolele I-II d.C, când romanii trăiau relativ liniştiţi, în cadrul aproape închis al lumii lor. De fapt, Imperiul a trebuit să lupte aproape permanent pe două fronturi: împotriva statelor iraniene şi împotriva Barbarilor. în ce priveşte relaţiile cu statele iraniene, Septimius Severus înfrânge pe părţi şi ajunge chiar să ocupe Ctesiphonul, una dintre capitalele lor: întemeiază provincia romană Mesopotamia, care avea capitala la Nisibis. Iar în 224 d.C, Ardashir I, fiul lui Papak din familia Sasan, biruie pe ultimul rege part din dinastia Arsacizilor, adică pe Artaban V. El se proclamă „rege al regilor" şi întemeiază dinastia persană a Sasanizilor (227-651 d.C), care făureşte un stat centralizat, cum nu fusese cel al Arsacizilor. Perşii suportaseră totdeauna cu dificultate prevalenta părţilor în monarhia iraniană. Noul stat persan se bizuia pe o aristocraţie puternică şi pe un cler fanatizat de zoroastrism. Sasanizii se considerau continuatori ai Ahemenizilor şi recuzau influenţele elenistice cultivate de părţii Arsacizilor. Contenciosul romano-persan a fost lung şi cu rezultate schimbătoare. Septimius Odaenathus, principe al cetăţii caravaniere a Palmyrei, combate cu vigoare pe persani, în numele romanilor. Dar, după moartea sa, Zenobia, văduva lui Odaenathus, creează în Orient un imperiu palmyrian independent, în numele fiului ei, Vaballathus. Această secesiune este lichidată de Aurelian, iar Diocleţian repurtează, în 297-298, victorii importante asupra perşilor, în Mesopotamia. Iulian reia gesta lui Alexandru şi lui Traian şi asediază, fără succes, Ctesiphonul în martie 363 d.C. lovianus, succesorul său, a trebuit să abandoneze Mesopotamia romană.
în realitate, mult mai primejdioase pentru Imperiu au fost populaţiile migratorii. Acestea s-au revărsat asupra teritoriilor romane, în două mari valuri: cel al sarmaţilor, împinşi la rândul lor din spate de alţi nomazi din stepă, inclusiv mongolici, şi cel al triburilor germanice. în număr de trei până la cinci milioane, germanii erau agitaţi de mişcările convulsive ale uniunilor tribale, în care erau divizaţi. Pe la 200 d.C, goţii, originari de pe meleagurile Suediei actuale, s-au stabilit în vecinătatea Mării Negre. De la sarmaţi, ei au deprins o nouă tehnică de luptă, bazată pe atacuri rapide de cavalerie. Au adoptat, de asemenea, tehnologia militară a romanilor, multă vreme mai slab echipaţi de către ei. Goţii s-au aliat cu carpii (daci liberi), bastarnii şi vandalii; în secolul al Ill-lea d.C, s-au divizat în două ramuri, cea a vizigoţilor şi cea a ostrogoţilor. După 238 d.C, goţii trec Dunărea şi hărţuiesc Imperiul, îndeosebi în est, timp de 30 de ani. Doritori de pământuri noi mai degrabă decât de prădăciuni, ei invadează Dacia şi zona balcanică, ajungând să ocupe chiar Atena. în 251, cade pe câmpul de luptă împotriva goţilor lui Kniva însuşi împăratul Decius. Abia în 269 d.C, la Naissus (azi Niş), Claudius II zdrobeşte 100.000 de goţi. Goţii şi taifalii devin vasali ai Imperiului şi se instalează pe teritorii romane, pentru ca, în 378, la 9 august, revoltaţi împotriva stăpânirii romane, ei să repurteze asupra armatei Imperiului răsunătoarea victorie de la Adrianopol, în cursul căreia piere împăratul Valens. La rândul lor, încă de la mijlocul secolului al IV-lea d.C, confederaţiile saxonilor, francilor şi alamanilor au atacat Gallia şi au pus, timp de două secole, la grea încercare stăpânirea romană din Occident. Provinciile germanice şi o parte din nordul Galliei sunt acaparate de franci, cândva după 365 d.C împinşi din urmă de hunii mongolici, a căror penetraţie marchează începutul marilor migraţii, vizigoţii lui Alaric ocupă temporar Roma, în 410 d.C. în vreme ce, în 418 d.C, vizigoţii făuresc în Hispania primul regat barbar în interiorul Imperiului, deocamdată

ca vasal Romei. Abia în 472 d.C, aici Euric se va declara complet independent de Imperiu. La rândui lor, vandalii ajung în Africa romană, unde cuceresc, în 439 d.C, Cartagina şi întemeiază *ur* **alt** r«-gat barbar, care va dâinu: până în 534 d.C. După ce Aurelian evacuase Dacia, în 273 d.C, romanii s-au retras şi din Britannia, în 411 d.C. Hunii au invadat şi ei Imperiul. în 451 d.C, are loc tina dintre cele mai cumplite bătălii ale antichităţii la Câmpiile Cataiaunice, în nordul Galliei. Generalul roman Aetius, sprijinit de contingente vizigote, france, burgunde şi alane, izbuteşte sâ înfrângă pe regele hun Attila.

MicrounitâţMe sociale şi mentalităţile

Microuniîăţila sociale, diversele asociaţii, amicale şi colegii, au continuat să se dezvolte, în timpu! Dominatului, administraţia imperială le-a transformat în corporaţii rigid structurate şi atent comrolate de ea. Cum am arătat de fapt în alt subcapitol, nu se produce o ruptură brutală în evoluţia mentalităţilor. 3-a relevai că vechile jocuri şi spectacole continuă să se bucure de o înfloritoare **popularitate,** chiar sub împăraţii creştini. Conservată ca valoare importantă, *pietas* joacă un roi de seamă, în condiţiile îmbogăţirii, în sens creştin, a conţinutului ei. Totuşi, „pietatea' continuă să desemneze mai cu seamă capacitatea de a îndeplini scrupulos îndatoririle faţă de alţi oameni şi faţă de divinitate. „Stilul" de viaţă şi structurile mentale sfârşesc prin a se transforma, mai s!es între 312 şi 361 d.C. Pe de altă parte, nu este adevărat, cum susţin **fervenţii imperiului târziu,** că oamenii secolului al IV-lea n-ar fi fost afectaţi de o reală alienare morală[17]. însă, **înţfs** 284 şi 361 d.C, au luat fiinţă noi discursuri şi structuri mentale, bazate pe **respectul** faţa da ordinea soci!ă osificată, *obsequium,* şi pe .sfiinţenia", *sanctitudo,* a regimului imperial. Utilajul «mental comportă mutaţii esenţiale, care marchează concepţia despre viaţă şi **moartfr,** despre dragoste etc. Antropocentrismul greco-roman emerge considerabil edulcorat, pe oand imanentismui tradiţional al ant'cilor tinde a fi substituit

de o concepţie providenţiali*-■£ despre viaţa cotidiană şi despre istork . Omul nu mai este măsura lucrurilor. Pe de altă par*e, preocupai-ie faţă de cea mai bună formă de guvernământ nu mai domină cu autoritate **dezbaterile** de idei. Ele sunt concurate de întrebările şi discuţiile asupra soartei **Imperiului[1], ncjwnale** dată fiind situaţia raporturilor întreţinute cu Barbarii. Aceste discuţii se purtau în **cercurile** cultural-politice care, desigur, nu dispar, deşi istoricul lor nu este uşor de restaurat. împăratul luiian şi intelectualii din jurul său constituie un asemenea cerc, ale cărui idealuH tradiţionaliste sunt moştenite şi accentuate de cercul aşa-numit al Nicomachilor, care promovează ferment cultura necreştină a vremii. Adepţii Nicomachilor actiyează şi la începutul vearyi": următor. Totodată, în aceeaşi vreme se manifestă ia Roma cercurile creştine al lui Ausomus şi al iui Ambross. Totodată, *Imperiul ripostează toarte slab sfidării barbare.* La RonÎŞi subzistă un grup de presiune antibarbar, dar forţa lui este supusă unei eroziuni inexorabile. Nu numai antropocentrismul, ci şi romanocentrisrnul se află în regres.

Ins'-adevăr, în secolele IV-V d.C, Barbarul nu mai este tratat ca un străin. „Celălalt" tinde să devină păgânul. Anumiţi autori creştini, ca Arnobius, declară că numai păgânii sunt străini, împăiatul Iulian şi a'ţi păgâni se considerau exponenţii vechilor tradiţii religioase, ca şi culîural-poîitice. Pentru ei, „omul roman", *horno Romanus,* devine „grecul", *ho hellen* în limba e'ină, adică moştenitorul lumii antice giobaiizate. Totuşi Iulian, căruia Amian îi atribuie critici aspre, îndreptate împotriva politicii de promovare a Barbarilor în posturile şi onorurile crle mai importante ale imperiului (AM. MARC, 21, 10, 8 şi 12, 25), facilitase şi ei cariera lui Nevitta, unui dinre cei mai însemnaţi generali ai armatei romane, devenit chiar consul în 362 *6.0.* (AM. MARC, 21,10, 8). Or, Nevitta era franc. încât „grecii" şi Iulian trebuiau să ţină seama de faptul că Barbarii deveniseră indispensabili Imperiului. Nici „grecii" nu vădeau o mefienjă sistematică faţă d Barba'i şi de fapt nu-i considerau străini. De altfel însuşi Amian reproşează lui Iulian promovarea lui Nevitta, nu oentru că acesta din urmă ar fi fost franc şi Barbar, ci din pricina unor defecte personale: grosolănie, vanitate excesivă şi mai ales cruzime. De altminteri Imperiul

încheia numeroase tratate de alianţă cu triburile barbare, al căror nivel de viaţă se ameliorează sensibil datorită multiplelor contacte cu Imperiul. Am arătat, de altfel, că populaţiile provinciilor preferau adesea pe Barbari administraţiei romane. în secolul al V-lea, Salvianus, scriitor şi preot creştin din Gallia, afirmă că Barbarii sunt mai buni decât romanii. Anterior, Orosius preconizase o federaţie, o alianţă între romani şi Barbari, în vederea cârmuirii lumii locuite. Pe când, la sfârşitul secolului al V-lea d.C, Sidonius Apollinaris crede că Barbarii pot fi lesne integraţi structurilor unui Imperiu roman menit să dureze veşnic. De fapt, mulţi romani credeai în eternitatea Imperiului. Dar, pe plan mental, căderea Imperiului roman era pregătit sârguincios[18].

„Căderea" Imperiului roman

Theodosius a înfrânt, în septembrie 394, forţele împăratului Eugenius, creştin care s sprijinea însă pe păgânii din Roma. Unitatea Imperiului a fost restaurată numai pentru **câteva** luni, deoarece, în ianuarie 395, Theodosius a murit, iar Imperiul a fost definitiv împărţit în două entităţi, între cei doi fii ai lui: Răsăritul a revenit lui Arcadius, iar Apusul lui Honorius. Se decanta astfel un proces de bipolarizare politică iniţiat, în realitate, de Constantin, car? conferise Imperiului două capitale oficiale. Bipoiarizarea politică se suprapunea unei mult rm vechi bipolarizări lingvistice şi culturale, între vestul latinofon şi estul elenofon. Totodatf dacă împăraţii anteriori deschiseseră larg Barbarilor rândurile armatei şi aparatului administrat imperial, Theodosius a îngăduit instalarea masivă a unor populaţii migratorii în interioru graniţelor statului roman[19]. Oricum, Imperiul roman încetase practic să mai existe ca sta* unitar. De altfel pe tronul imperial, în Occident, s-au succedat în cascadă împăraţi slabi, manevraţi de comandanţii militari barbari. Mulţi dintre aceşti suverani efemeri erau nevârstnici, de fapt copii, deoarece, începând de la Constantin, ereditatea puterii imperiale a fost ostentativ dezvoltată. în 476 e.n., mercenarul barbar Odoacru a pus concomitent capăt domniei ultimului împărat al Occidentului, Romulus Augustulus", care n-avea decât şapte ani. Oficial, Odoacru a pretins că reunifică Imperiul şi a trimis însemnele imperiale la Constantinopol, unde Romulus Augustulus, fiul patricianului Orestes, nici nu fusese recunoscut ca împărat. Cum am mai susţinut, este probabil că nimeni nu a înţeles atunci, la 4 septembrie 476, semnificaţia reală a acţiunii scirului Odoacru. De altfel, în 488 d.C, ostrogotul Theodoric soseşte în Italia, la instigaţia împăratului Zenon, de la Constantinopol, care îl numise „căpetenie a soldaţilor dinspre Italia", *magister militum per Italiam.* Theodoric îl biruie pe Odoacru şi creează în Italia un puternic regat ostrogot, care va subzista până în 553 d.C. Dar, pe de o parte, senatorii din Roma complotau necontenit împotriva ostrogoţilor, în vederea restaurării Imperiului Occidental, iar, pe de alta, curtea de la Constantinopol considera unitatea Imperiului ca indestructibilă. Odoacru şi Theodoric erau priviţi ca simpli guvernatori, în numele Imperiului oriental, care, în secolul al VI-lea, va restabili, pentru scurtă vreme, autoritatea lui directă asupra Italiei, declarată exarhat de Ravenna. Cultura şi civilizaţia romană se vor menţine încă active în cursul acestui veac. însă Imperiul roman estic se transforma rapid în statul bizantin medieval. Imperiul roman ca atare încetase să existe, pe planul realităţilor istorice, în 476, dacă nu chiar în 395 d.C!

Care au fost, aşadar, cauzele „căderii" Imperiului roman? *Esenţială pentru înţelegerea acestui fapt este încetarea raţiunii de a fi a Imperiului.* El îşi epuizase misiunea necesară în Est, pentru depăşirea, lichidarea diviziunilor, crizelor, conflictelor locale destabilizatoare, şi

Numele acestui copil nu semnifica oare iluzia vană, rapid spulberată, a unei noi întemeieri a Romei Imperiului, a redresării destinelor statului roman?

indispensabilă în Vest, în vederea accelerării proceselor istorice, implantării unei civilizaţii superioare, înzestrate cu valenţe unificatoare. încât tendinţele centrifugale au eliminat, în secolele al V-lea şi al VI-lea d.C, tendinţele centripete, după un lung şi dureros proces istoric, amorsat în 238 d.C. Ipoteza avansată de cercetătorii marxişti, potrivit cărora criza sclavagismului a distrus Imperiul, este absurdă. Sclavajul era de mai multă vreme în declin şi, de altfel, el a supravieţuit statului roman. Sclavii nu s-au răsculat, în totalitatea lor, împotriva Imperiului. Vestul a rezistat mai slab dezagregării Imperiului, întrucât aici s-a opus o împotrivire mult mai redusă barbarizării statului, dimpotrivă activ sprijinită, cum am arătat, în plus, în Vest decăderea vieţii oraşelor, de care era legat Imperiul, a fost mult mai profundă decât în estul Imperiului.

Cauzele concrete şi directe ale evenimentelor petrecute în secolele V-VI d.C, adică ale „căderii" Imperiului, au rezultat din cele expuse mai sus, în alte subcapitole, şi ar fi: 1) criza instituţională, care a asigurat triumful tendinţelor centrifugale în condiţiile imposibilităţii făuririi unei federalizări reale a Imperiului, stabilizării puterii centrale, ca şi ca urmare a sclerozării unei ierarhii sociale rigide, împovărătoare şi ineficace pe termen lung; 2) recesiunea economică, în cadrul căreia au interferat subproducţia şi inflaţia, disparitatea între import şi export în Italia, teoretic „capul Imperiului", disproporţia enormă între resurse, din ce în ce mai reduse, şi cheltuieli, progresiv sporite; 3) criza mentalităţilor, tradusă în destabilizarea identităţii romane, epifenomen al dispariţiei antinomiei roman/Barbar; 4) persistentele invazii ale seminţiilor migratorii. Acest ultim factor şi-a dezvoltat acţiunea în condiţiile prilejuite de primii trei factori, esenţialmente interni. Extern iniţial, acest al patrulea factor cauzal a devenit intern. Nu

numai deoarece Barbarii s-au instalat între frontierele Imperiului şi fiindcă au fost sprijiniţi de anumiţi romani. Ci şi întrucât Barbarii nici nu-şi propuneau să distrugă Imperiul; de fapt, cu excepţia vandalilor şi a hunilor mongolici, atacurile lor nici n-au provocat mari pagube romanilor. Mai ales după 269 d.C, aceste atacuri nu constituiau efecte ale unor năvăliri externe, unor ofensive ale străinilor de Imperiu, ci rebeliuni ale anumitor supuşi ori vasali, *foederati,* ai statului roman, nemulţumiţi de împilările la care îi supuneau administraţiile centrale şi locale. Barbarii n-au dorit să distrugă Imperiul, ci să ducă, în interiorul lui, o viaţă mai bună decât în *Barbaricum,* de unde alţi migratori îi împingeau spre sud. Ei năzuiau să se infiltreze în interiorul structurilor sociale şi administrative, romane. Am văzut că au izbutit pe deplin. Barbarii admirau cu fervoare civilizaţia romană. Când se însoară cu Galla Placidia, vlăstar al familiei imperiale, regele vizigot Athaulf declară că năzuieşte să restaureze şi să sporească puterea Romei, slujindu-se de vigoarea goţilor (OROS., *Adu. Pag.,* 7, 43, 5). Barbarii s-au decis foarte târziu să lichideze autorităţile romane: însă, de fapt, nici atunci n-au conştientizat distrugerea Imperiului. Oricum, factorii mai sus menţionaţi au generat contrastructuri, în miezul însuşi al vechii structuri desuete a statului roman, ca să prilejuiască eroziunea şi ulterior dispariţia Imperiului.
Deşi în realitate n-a mai fost curând cu adevărat roman, Imperiul s-a menţinut, până în v1453, în Orientul mai puţin destabilizat. Iar exponenţii săi nu şi-au spus „greci" sau „bizantini", ci, cu mândrie, „romani", *râmaioi.* De fapt, speranţa în restaurarea Imperiului roman n-a murit decât odată cu revoluţia franceză. După ce a cucerit Constantinopolul în 1453, Mehmet-Khan, sultanul otomanilor, s-a considerat succesorul unui Imperiu roman pe care Paleologii bizantini l-ar fi degradat. Ţarii ruşi se proclamau şi ei vlăstare ale Imperiului roman. Pe când, în plin Occident medieval, romancierul Chretien de Troyes considera că deasupra tuturor regilor şi altor monarhi medievali se afla undeva un împărat roman. Carol cel Mare s-a intitulat împărat roman, în vreme ce, în Germania, a fiinţat un Imperiu oficial proclamat ca roman până în 1806, când l-a desfiinţat Napoleon. Ca împăraţi romani, acţionau suveranii Germaniei în Italia medievală şi împotriva papilor. Habsburgii, regii Spaniei şi Ludovic al XIV-lea au aspirat, în chip manifest, să făurească state mondiale imperiale. însă toate tentativele menite alcătuirii unor asemenea state mondial-imperiale au eşuat. Imperiul roman încetase să mai funcţioneze chiar înainte de 529 d.C.

_

Religia şi fiiosofia

Imperiul târziu este marcat de expansiunea masivă a cultelor soteriologice, îndeobşte de sorginte orientală. O nouă religiozitate se difuzase pretutindeni. Criza mentală din secolul al III-lea d.C, tensiunile politice, traumatismele culturale au favorizat substanţial propagarea intensă a unor religii orientale, a teocosmologiilor, îndeosebi a isianismului, a mithraismului şi a cultelor siriene, cum era cel al lui lupiter Dolichenus. Sectele soteriologice devin astfel foarte active. Totuşi, adesea divinităţile orientale primeau o interpretare romană, *interpretatio Romana,* şi erau asimilate unor zei ai panteonului greco-roman. Astfel, zeul egiptean Serapis era frecvent asimilat lui Esculap, zeul care salva bolnavii. Mithraismul câştigă nenumăraţi adepţi printre militari şi negustori. Riscurile şi primejdiile campaniilor militare şi ale comerţului, precaritatea situaţiilor dobândite de ei, care se puteau deteriora rapid, în funcţie de incertitudinile regimului imperial, inspiră nevoia unei ocrotiri divine şi solidarităţii strânse care, în realitate, caracterizau cultul lui Mithra şi relaţiile dintre adepţii lui. Mărturiile artistice ale vremii ilustrează dezvoltarea misterelor mithraice şi treptele iniţierii exponenţilor acestora, care parcurgeau succesiv stadiile de Corb, Logodnic (al lui Mithra), Soldat, Leu, Persan, Mesager al Soarelui (sau Heliodrom) şi *Pater* (Părinte al misterelor). Progresează, de asemenea, cultul lui Hercule, închipuit ca divinitate a salvării, precum şi diverse forme de ocultism. Desigur însă că, la sate, persistă rituri străvechi, apărute încă în neolitic. însă un termen ca *salus,* care, în primele veacuri ale Romei, desemnase numai sănătatea fizică, ajunge acum să evidenţieze mântuirea pentru eternitate. Aproape toate cultele soteriologice tind spre monoteism, spre concepţia care admitea că diferitele zeităţi, de sorginte politeistă, constituiau doar ipostaze ale unui zeu suprem, chiar unic. Se ivesc numeroase forme de sincretism religios şi se dezvoltă treptat monoteismul solar.
Pe de altă parte, toate religiile salvării sunt considerate a prezerva oamenii, după moarte, de supliciile îndurate în Infern şi de reîncarnări punitive sau dureroase în animale inferioare. Preocupările eshatologice impregnează în profunzime cultele de inspiraţie orientală: liturgiile acestora, iniţierile în misterele **lor** complicate erau menite să asigure salvarea atât pe pământ, cât şi în lumea de dincolo. Chiar după ce împăraţii se convertesc la creştinism, se produc anumite reacţii anticreştine, patronate de anumiţi suverani. Avem în vedere puternica reacţie păgână, survenită sub Iulian, dar şi cea de la sfârşitul secolului al IV-lea d.C, desfăşurată într-o Italie dominată de împăratul Eugenius. Toate tentativele de revitalizare a cultelor păgâne au eşuat ineluctabil, încât împăratul Theodosius a proclamat creştinismul ca unică religie a Imperiului. Cultul imperial, ca religie politică, s-a menţinut multă vreme şi sub împăraţii creştini, care asumau titlul şi calitatea de *pontifex maximus,* şef al religiei romane tradiţionale. N-a fost interzis decât în 425 d.C. *(Cod. Theodos.,* 15, 4, 1). împăraţii militari

ai secolului al III-lea favorizează substanţial cultele solare, mai mult sau mai puţin legate de mithraism. în cele din urmă mithraismul dispare, dar subzistă mult timp un alt cult de origine iraniană, adică maniheismul, întemeiat pe opoziţia categorică între Bine şi Rău, între Dumnezeu, spirit şi lumină, pe

de o parte, şi diavol, tenebre şi materie, pe de alta. Maniheismul, de fapt transformat, va afla adepţi în plin ev mediu. De asemenea, rezistă mult timp isianismul în Egipt, însă şi în alte zone ale Imperiului. Ultima reacţie anticreştină semnificativă, cea din vremea împăratului Eugenius, adică de la sfârşitul secolului al IV-lea d.C, era mai ales de inspiraţie isiacă. Pe când în Egipt, isianismul număra adepţi zeloşi printre universitarii regiunii, chiar la sfârşitul secolului al V-lea. Mai mult decât atât, şi în Italia anumiţi ţărani, în 417 d.C, adorau încă pe Osiris şi pe Isis (RUTIL, 1, vv. 373-376). Grupuscule isiace se menţin în diverse zone ale fostului imperiu roman, până la sfârşitul secolului al VI-lea. în plină dominaţie arabă, adică în secolul al VIII-lea, un magician egiptean mai invoca pe Isis şi alţi zei legaţi de cultul ei. Totodată, arta icoanelor bizantine prezintă filiaţii cu reprezentările plastice, specifice mithraismului[20].

în ultimă instanţă a învins dreapta credinţă creştină. Au dat greş persecuţiile întreprinse de împăraţii secolului al III-lea. Anumiţi creştini au abjurat: de altfel unii dintre cei „alunecaţi", în afara dreptei credinţe, sau „căzuţi în greşeală", *lapsi,* se întorceau în sânul comunităţilor creştine cărora aparţinuseră, după ce persecuţia înceta sau se atenua. A eşuat şi marea persecuţie iniţiată de către Diocleţian. Lupta de idei între creştinism şi adepţii altor culte a fost complicată, îndeosebi printre intelectuali, ea s-a soldat cu evoluţii dramatice. Sunt celebre anumite conversiuni la creştinism, precum cele ale lui Marius Victorinus şi Augustin. La începutul secolului al IV-lea d.C, o parte însemnată din populaţia Imperiului devenise creştină. Prin urmare abilul reformator care a fost Constantin, iniţial partizan al unui anumit monoteism solar, a decis să tolereze şi ulterior să protejeze creştinismul ca principală religie a Imperiului. Pe de altă parte, triumful creştinismului a depăşit graniţele stăpânirii romane: încă din secolul al IV-lea d.C, creştinismul se răspândeşte în Irlanda, printre seminţiile germanice, dar şi în Gruzia, Armenia, Etiopia, chiar în Iran şi pe alte meleaguri asiatice. Ceea ce atestă forţa invincibilă a dreptei credinţe. Oricum, cauzele concrete şi istoriceşte constatabile ale triumfului creştinismului, în interiorul Imperiului, ar fi următoarele, după opinia noastră: 1) faptul că dreapta credinţă a constituit cea mai puţin orientală dintre cultele orientale, cea mai accesibilă grecilor şi romanilor (de altminteri, creştinismul a abandonat rapid practicarea circumciziei, care repugna occidentalilor), promovând ecumenismul, vocaţia universalistă; 2) exclusivismul ei, refuzul oricărui sincretism fundamental cu religiile politeiste; 3) monoteismul destul de clar, spre care tindeau, mult mai ezitant, şi alte culte soteriologice, tendinţa spre o doctrină relativ limpede decantată; 4) structurarea riguroasă, sistematică a comunităţilor creştine şi a clerului; 5) supleţea şi abilitatea propagandistică. Locuitorilor Imperiului

creştinismul le-a adus speranţa într-o existenţă viitoare, mai bună decât cea pe care o duceau. Totodată, au fost utilizate anumite vechi deprinderi. Astfel, ziua de naştere a lui Isus Cristos a fost situată la 25 decembrie, adică în plină perioadă a vechilor sărbători de iarnă ale anticilor şi tocmai la data exactă când mithraicii celebraseră „ziua de naştere a Soarelui neînvins", *dies natalis Solis inuicti.* Nimbul, conceput ca o sferă transparentă (imagine a iradierii spiritului), înainte de a fi integrat artei creştine, a constituit un atribut imperial. Cristos a fost adesea reprezentat ca un *kosmokrator,* adevăratul stăpân al întregii lumi, vizibile şi invizibile. Creştinismul a preconizat un nou umanism, întemeiat pe sinteza între tradiţiile sale şi cultura antică consacrată. „învăţătura creştină", *doctrina christiana,* apare ca totodată profund înnoitoare şi susceptibilă să revalorizeze umanismul antic. *Triumful creştinismului alcătuieşte într-adevăr cea mai preţioasă moştenire lăsată de antichitatea târzie civilizaţiilor medievale şi moderne.* Tocmai creştinismul a permis conservarea nu numai a unor instituţii politice şi culturale antice, ci şi a patrimoniului de valori al grecilor şi romanilor, chiar dacă adaptat noilor vremuri şi parţial transformat. Cum am arătat, creştinismul n-a determinat prăbuşirea Imperiului. Dimpotrivă, el şi-a propus să-l conserve, dar a intervenit prea târziu. Repetăm, însă, că el a permis supravieţuirea a numeroase tradiţii antice şi *a prilejuit un nou umanism.* Atitudinea comunităţilor creştine şi a diriguitorilor acestora faţă de Imperiu şi de ordinea politică a variat în funcţie de circumstanţe şi a comportat, după părerea noastră, patru etape cronologice, care ar consista în: 1) încercare de adaptare şi acceptare a structurii societăţii şi a cutumelor ei (secolul al II-lea d.C); 2) contestaţie globală a aceleiaşi societăţi (secolul al III-lea); 3) transformare în religie de stat, menită să se asocieze ierarhiilor sau măcar să se ajusteze în funcţie de exigenţele lor (secolul al IV-lea şi începutul veacului următor); 4) detaşare complexă şi abilă de organizare statală romană şi de soarta ei, tradusă mai ales în gândirea lui Augustin şi lui Salvianus (secolul al V-lea). Era vorba de o atitudine inevitabilă. Exponenţii cultelor păgâne, în rezistenţa lor faţă de progresele creştinismului, se bizuiau pe trei centre de împotrivire, care activau la nivelul aristocraţiei, la cel al şcolilor şi al unor medii sociale populare, îndeosebi ţărăneşti. în special în Occident, multă vreme aristocraţia clarissimilor a rămas fidelă religiilor tradiţionale. Şcoala, literaţii, profesorii de gramatică, retorică şi filosofie au constituit

chiar focare de propagandă anticreştină. Libanios, scriitor şi profesor grec din Antiochia, pleda în 390 d.C. cauza templelor. De aceea, Iustinian a suspectat şcolile şi Academia din Atena, unde dominau neoplatonicienii, de subversiune împotriva creştinismului şi le-a desfiinţat în 529 e.n., marcând astfel sfârşitul culturii antice. Mediile populare necreştine se refugiau mai ales în astrologie şi magie. Se răspândeau oracolele şi demonismul. Iar călugării urmăreau statornic pe „ţărani", *păgânim* latineşte, rămaşi mult timp credincioşi practicilor religioase păgâne, locale şi tradiţionale, îndeosebi diverselor superstiţii mărunte. în cele

din urmă, creştinismul, anterior religie urbană, a câştigat şi adeziunea rusticităţii. S-au propagat masiv monahismul, existenţa de anahoret, care implica o manifestă dezanr are socială. De asemenea, era glorificat eroismul martirilor căzuţi victime secuţiilor secolului al Ill-lea. Pe de altă parte, în interiorul creştinismulu ,-au manifestat de timpuriu sciziuni, numeroase erezii şi mişcări sectare. Arianismul, cea mai răspândită erezie, care a avut adepţi chiar printre împăraţi şi unele căpetenii barbare, a încercat să dezvolte monoteismul creştin deoarece, cu anumite nuanţe şi ezitări, nu admitea ca divinitate decât pe Dumnezeu Tatăl. Adesea ereticii contestau vehement supleţea Bisericii, ordinea socială în general şi concilierea cu autorităţile statale[21].

Şcolile filosofice tradiţionale pierd din importanţă. Sau altfel spus, ele subzistă mai ales pentru a sprijini propagarea cultelor orientale, diverselor teurgii şi practicilor unor taumaturgi. Epicureismul materialist era condamnat unei morţi lente. Stoicismul va fi recuperat parţial de Boetius, în secolul al VI-lea. în schimb, platonismul, orientat, cum am văzut, spre o misteriofilosofie, de către unii adepţi ai Academiei, încă din secolul al II-lea d.C, devine limpede solidar cu religiile orientale, în cadrul aşa-numitului neoplatonism. Exponenţii săi se servesc de altfel aproape exclusiv de limba greacă, idiomul privilegiat al fiiosofiei antice. Neoplatonismul ajunge să domine cu autoritate lumea filosofică şi să stimuleze reacţiile anticreştine ale intelectualilor rămaşi loiali vechilor culte religioase. Impactul său a devenit puternic încă de la instalarea, la Roma şi în 245 d.C, a fondatorului său, adică a lui Plotin. Influenţa neoplatonicienilor a fost considerabilă şi a prilejuit dezvoltarea unei doctrine a extazului, a unirii cu Ideea sau divinitatea, prin contemplaţie, prin comuniunea între lumea sensibilă şi forma eternă. Căci neoplatonicienii au profesat monoteismul filosofic. Unii dintre neoplatonicieni echivalau divinitatea supremă, ori chiar unică, Soarelui, în timp ce alţii o considerau superioară acestuia din urmă. în acest mod, neoplatonismul a nutrit nu numai mithraismul şi rezistenţa păgână, ci şi gândirea unor exponenţi ai creştinismului, cum au fost Marius Victorinus şi Augustin. Infrastructura misteriofilosofică prevalează în întreaga gândire a imperiului târziu. Pe de altă parte, neoplatonismul, ca şi toate religiile acestei secvenţe istorice, vehiculau valorile vremii. Ele căutau pretutindeni sacrul, sub egida aşa-numitei *sanctitudo.* Iar, cu excepţia anumitor curente de gândire marginale, filosofiile timpului respectau „ierarhia celestă", se declarau fidele ei, ca şi ierarhia politico-socială. Totodată propensiunea pentru simboluri, pentru o interpretare alegorică a universului emerge cu vigoare în religiile şi în filosofia'Imperiului târziu.

Arhitectura şi artele plastice

Aceleaşi tendinţe, expresiile aceluiaşi discurs mental, se impun şi în artele plastice sau în arhitectura secolelor III-IV d.C. Se realizează un adevărat dialog cu spectatorul ori contemplatorul operelor de artă. Oricum, arhitectura şi artele plastice continuă a fi performante. Severii construiesc masiv, la Roma şi în Imperiu. De pildă, în Capitală, Septimius Severus ridică un

palat, „casa severiană", *domus Seueriana,* ca şi un somptuos arc de triumf. Secolu! al Ill-iea d.C, în pofida crizei pe care o străbate, nu întrerupe dezvoltarea politicii arhitecturale foarte dinamice. Se dezvoltă monumentele şi clădirile din Ulpia Traiana, capitala Daciei lomane, care beneficiază de o populaţie de 15-20 000 de locuitori. Până la retragerea administraţiei romane, continuă să înflorească arhitectura Daciei romane. Aurelian ccnstruieşte şi el la Roma, în vreme ce Diocleţian înalţă în capitală noi terme, o curie nouă şi un Odeon. Constantin sa distinge ca un mare constructor. La Roma, Constantin clădeşte un nou arc de triumf, noi terms şi mai ales termină basilica civilă, a cărei construcţie fusese începută de Maxenţiu, prin 308 d.C. Această impunătoare clădire reprezintă ultima şi cea mai măreaţă creaţie a arhitecturii civile din Occidentul roman. Cum am arătat, Constantin creează pe ţărmurile Bosforului un oraş nou, care îi va purta numele. Aici el ridică palate imperiale, curii, un for, apeducte, terme, basilici civile, un hipodrom etc. După edictul de toleranţă a creştinismului, încep să se construiască pretutindeni biserici somptuoase. La Constantinopol, împăratul iniţiază, printre altele, construirea bisericii dedicate înţelepciunii divine, Sfânta Sofia. Bisericile creştine asumă consecvent planul basilicai tradiţional: ele constituie arhetipurile lăcaşurilor de cult medievale, în vreme ce templele păgâne erau deschise spre exterior şi înconjurate de colonade, biserica creştină concentrează efectele artistice în interiorul ei, unde credincioşii se izolau de lumea exterioară pentru a celebra misterele Credinţei. împăraţii care au urmat lui Constantin au construit, de asemenea, foarte mult: astfel la Roma, pe la mijlocul secolului al IV-lea d.C, s-a încheiat construirea bisericii Sfântul Petru, începută încă de suveranul ce inaugurase proteguirea creştinismului. Monumentalitatea, vigoarea, linia clasică se degajă uşor din aspectul arhitecturii secolelor IV-VI d.C. Artele plastice sunt, cel puţin parţial, marcate de tendinţe estetice similare. Nu apare o ruptură totală faţă de tradiţiile artistice ale secolelor precedente. Sunt revalorizate numeroase elemente ale vechiului repertoriu. Pe o frescă funerară creştină se poate observa că defuncta este însoţită spre tribunalul ceresc precum o păgână, care era secondată da zeul Hermes. Desigur, totuşi, că împrumuturile din repertoriul păgân iconografic sunt puse în slujba unei mentalităţi înnoite. Se dezvoltă aşadar inîens arta frescei şi a mozaicului,

ca şi a unei sculpturi interesante. înfloreşte, de asemenea, decorarea sarcofagelor. Fantasia bogată, exuberantă, tinde însă pretutindeni să se subordoneze preciziei raţionalizante, simetriei. Coeziunea geometrică prevalează şi în grupul sculptural de la Veneţia, care îi reprezintă pe tetrarhi: Diocleţian, Maximian, Galerius şi Constantius Chlorus. Stilizarea implică, în această operă de artă, nu numai vigoare, ci şi un adevărat cubism, un hieratism impersonal, care prefigurează iconografia bizantină. în schimb, arta picturii murale care împodobea catacombele, unde se refugiau creştinii, evidenţiază vocaţii expresioniste, de obârşie populară, precum şi un simbolism acuzat. în pofida promovării clasicismului de către Constantin, anumite mărci expresioniste se menţin şi în pictura murală a secolului al IV-lea d.C. în ultimă instanţă, în arta târzie romană, se pot decela nu numai semnele noului utilaj mental şi ale „supunerii", *obsequium, ale* promovării sacrului, *sanctitudo,* ori ale simbolismului dependent de învăţătura lui Plotin, ci şi concurenţa între cel de al treilea clasicism şi expresionismul de sorginte populară. Se manifestă chiar evidente tendinţe spre abstractizarea artei[22].

Renaşterea -constantino-theodosiană. învăţământul şi educaţia

Expansiunea culturii şi a învăţământului nu fusese blocată în zbuciumatul secol al III-lea d.C. Niciodată în antichitate educaţia n-a pătruns atât de adânc în viaţa socială, ca în acest veac. Difuzarea instrucţiei elementare a atins

n

nivelul său cel mai înalt, în întreg Imperiul[23]. în Egipt, funcţionau chiar mici şcoli rurale, pe lângă temple. în secolul al IV-lea, cultura şi literatura cunosc o remarcabilă înflorire, care coincide cu aşa-numita primă renaştere sau renaşterea constantino-theodosiană. Căci mişcarea culturală a acestui veac a implicat un strălucit umanism, exprimat mai ales în înnoirea formelor de cultură, în dezvoltarea impresionantă a şcolii, a educaţiei şi a învăţământului. Lectura realizată în tăcere şi în taina bibliotecii tinde să înlocuiască participarea la recitaţiile publice efectuate cu voce tare. Printre altele, substituie tradiţionalul sul de papirus actualul format de carte, pentru înregistrarea în scris a oricărui fel de texte[24]. Totodată, dacă în secolul al II-lea d.C, elenismul prosperase chiar în măsură mai mare decât cultura de limbă latină, sub impulsul generat de a doua sofistică, geniul latin înregistrează un notabil avânt în secolul al IV-lea d.C. Dacă anterior unii scriitori latinofoni redactaseră în limba greacă, acum intelectuali elenofoni, ca Amian din Antiochia şi Claudian din Alexandria, îşi scriu operele în latineşte. în unele provincii occidentale, începe să regreseze sensibil cunoaşterea limbii greceşti. Un rol foarte important în expandarea renaşterii constantino-theodosiene l-au jucat, la sfârşitul secolului al IV-lea, mişcarea Nicomachilor şi cercurile culturale creştine. Căci în cercul Nicomachilor se dezvoltă o puternică mişcare culturală, o adevărată „şcoală literară", care marchează numeroşi prozatori şi poeţi. Nici chiar noua mişcare literară nu prezentase o coerenţă şi o efervescenţă culturală similară. O adevărată comunitate intelectuală ia naştere în cercul Nicomachilor, comparabilă cenaclurilor moderne şi mişcării primului neoterism roman. De atunci, din vremea lui Catul, nici o altă orientare estetică nu manifestase o omogenitate programatică atât de pregnantă. Totodată, mişcarea Nicomachilor relua şi adapta la necesităţile inexorabile ale toleranţei religioase idealurile anterior asumate de împăratul Iulian şi de cercul cultural-politic, dezvoltat în jurul lui. Concomitent, sinteza între moştenirea umanistică tradiţională şi noua credinţă, pe care o prilejuieşte creştinismul, permite conservarea esenţialului culturii antice. Creştinismul îngăduie menţinerea scrierii, culturii scrise şi a şcolii, în secolele VI-VIII e.n., preţuirea noţiunii de *humanitas,* de omenie şi umanism. în plin secol al VII-lea, Isidorus din Sevilla va redacta o adevărată enciclopedie umanistă.

învăţământul privat, pe care îl predau gramatici şi retori, subzistă şi chiar prosperă în secolul al IV-lea d.C. Insă, chiar din secolul al II-lea şi din vremea lui Antoninus Pius, se dezvoltă şi şcoli municipale, care cunosc un foarte pregnant avânt în secolul al IV-lea. Pretutindeni apare şi se dezvoltă tipul de „şcoală publică" sau „municipală»', *schola publica* ori *municipalis* (AUG., *Cont,* 6, 7), întreţinută din bugetul sau salariul municipal sau public, *salario publico* (AUG., *Civ. DeL,* 1, 3). Asemenea şcoli municipale fiinţează la Lugdunum (Lyon), Vesontio (Besancon), Tolosa (Toulouse), Mediolanum (Milano), Cartagina, Antiochia, Nicomedia, Niceea, Alexandria. Profesorii acestor înalte

şcoli erau numiţi de către consiliile municipale. Asemenea focare de învăţământ devin adevărate universităţi, deoarece universitatea, ca instituţie, nu a apărut în evul mediu, cum se afirmă câteodată, ci în secolele al IV-lea şi al V-lea. La Roma, Atena şi Constantinopol iau naştere adevărate universităţi

de stat. Profesorii sunt numiţi de înalţii funcţionari imperiali, adesea sub supravegherea personală a suveranului. Intervenţia activă a statului este ilustrată de constituţia imperială din 27 februarie 425 d.C, care organizează universitatea din Constantinopol. Această universitate deţinea monopolul învăţământului superior din acest oraş, încât numai preceptorii particulari aveau dreptul să dea lecţii în afara celor predate la universitate. în universitatea din Constantinopol existau următoarele catedre: trei de retorică, zece de gramatică latină, cinci de sofistică, zece de gramatică greacă, una de filosofie şi două de drept *(Cod. Theodos.,* 14, 9, 3). Catedre de gramatică, retorică, filosofie, drept şi medicină fiinţau şi în universitatea de la Roma. La Atena se studiau filosofia, rămasă aici ca principala disciplină de învăţământ, retorica greacă şi medicina. în diversele şcoli şi universităţi emerge, ca disciplină nouă de învăţământ, stenografia, în legătură cu amplificarea birocraţiei. De asemenea, apar şcoli superioare de teologie creştină.

Studenţii erau adesea turbulenţi, cum observă retorul grec Libanios. Ei se grupau în cete, care se încăierau între ele şi organizau numeroase banchete. La Cartagina, studenţii nu respectau regulamentele şi erau nedisciplinaţi. Totuşi la Roma, unde studenţii universităţii erau recrutaţi din diverse zone ale Imperiului, împăratul Valentinian I impusese, încă din 370 d.C, o disciplină severă. Autorităţile supravegheau cu stricteţe studenţii: trebuiau să cunoască locul de origine, numele părinţilor şi meritele anterioare ale învăţăceilor, ca şi locuinţa pe care o aveau la Roma şi să dispună lunar de evidenţa lor exactă, să ştie cine se înscrisese recent la studii şi cine pleca din oraş. Studenţii care nu aveau o bună conduită erau bătuţi cu vergi şi expulzaţi din Roma *(Cod. Theodos.,* 14, 9, 1; AUG., *Conf.,* 5, 8; 12-I3)[25].

Literatura

A continuat să se dezvolte o literatură bogată şi destul de variată, care n-a fost niciodată afectată de o autentică decadenţă. Totuşi, ritmul ei de dezvoltare a fost destul de inegal. După Apuleius, literatura de limbă latină cunoaşte o anumită recesiune. în secolul al III-lea se dezvoltă mai ales o poezie suavă şi spumoasă, care rămâne însă departe de creativitatea atestată de arta scriitoricească a veacurilor anterioare. Reculul literaturii profane este numai parţial compensat de avântul înregistrat de scrierile creştinilor, îndeosebi de talentul viguros al lui Tertullian. în general, literatura creştină atestă talente

artistice elevate, de mare valoare. Oricum, recesiunea literaturii încetează în secolul al IV-lea, adică tocmai în vremea renaşterii constantino-theodosiene. Revirimentul literaturii latine se traduce prin excelenţă în dezvoltarea studiilor filologice, a erudiţiei în general, în valorificarea clasicilor, în transcrierea şi comentarea operelor cândva realizate de aceştia. Chiar literatura de creaţie este dominată de preocupări savante, de o poezie doctă şi de o proză erudită. Totodată, continuă să se expandeze literatura creştină. Persistă, desigur, literatura păgână. Mai mulţi scriitori, îndeosebi istorici, se formează în jurul împăratului Iulian. Ei şi alţii mai tineri păstrează, până la sfârşitul secolului al III-lea d.C. şi la începutul veacului următor, o adevărată imagine hagiografică a lui Iulian, pe care îl consideră încarnarea modelului de regulă atribuit principelui ideal. Oricum, aprecierea acestei epoci ca o perioadă de renaştere are în vedere mai ales expansiunea umanismului şi a erudiţiei. Căci, tipologic vorbind, nu se manifestă acum un „om al Renaşterii", mai degrabă statuat în secolul I d.C. Iar în secolele al V-lea şi al VI-lea d.C, ritmul desfăşurării valenţelor literare scade din nou. în orice caz, din punctul de vedere al valorii şi al creativităţii, literatura întregii secvenţe istorice cuprinse între sfârşitul secolului al II-lea şi începutul secolului al VI-lea apare ca evident inferioară celei realizate în prima parte a dezvoltării Imperiului. Totuşi, prozatori *ca* Amian şi Augustin atestă un talent comparabil celui al marilor scriitori din veacurile anterioare, ale Republicii şi Principatului timpuriu. Deoarece literatura Imperiului târziu continuă să fie ilustrată, sub raport valoric, mai cu seamă de proză.

De altfel speciile şi genurile literare au comportat un parcurs sinuos. Graniţele dintre ele au tendinţa să se estompeze, încât s-a constatat cu sagacitate impactul amestecului de genuri. Evoluţia poeziei evidenţiază mai ales o orientare mixtă lirico-epică, deşi nu lipsesc nici accentele satirice şi parasatirice. Se dezvoltă, de asemenea, o literatură doctrinară, îndeosebi creştină, apologetică şi polemică, îndreptată spre utilizarea unei diversităţi de specii literare. Retorica a continuat să marcheze întreaga literatură, creştină ca şi necreştină. Chiar după dispariţia Imperiului, în Vest ea se va menţine şi va înregistra o acrobaţie verbală sofisticată, până la sfârşitul secolului al VI-lea d.C. Pe urmele experienţei pliniene, se dezvoltă specia literară a panegiricelor. Emerg, de asemenea, discursuri alcătuite după reţetele consacrate ale artei declamaţiei, în special de aparat, pe când epistolografia literară este ilustrată de mai mulţi autori. Cum am arătat mai sus, proza didascalică cunoaşte o dezvoltare înfloritoare. Filologia, dreptul şi erudiţia sunt abundent practicate de numeroşi scriitori. Proza istoriografică îşi manifestă în continuare o prezenţă viguroasă, complexă, afectată de asemenea de tendinţa spre amestecul speciilor înglobate federaţiei pe care ele o alcătuiau de multă

vreme. Analistica se combină cu tiparele unor specii înrudite cu ea, îndeosebi cu structurile res gestelor şi memorialisticii, în discursul atât de performant al ultimului mare istoric roman, care a fost Amian. Acest mare istoric resuscită de fapt specia res gestelor. însă s-au bucurat de

un succes notabil specii ca epitoma şi biografia. Expansiunea compendiului istoric se explică mai puţin prin înmulţirea unor cititori grăbiţi şi în măsură mai sensibilă prin nevoia de manuale, indispensabile numeroaselor şcoli ale vremii, deci şi de scurte prezentări ale istoriei, dar şi prin „mărirea tirajelor". Creşterea apreciabilă a numărului de cititori a impus un fel de „economie de materiale" şi de scribi. Scribii trebuiau să transcrie relativ rapid operele literare clasice, precum şi numeroasele scrieri ale timpului, în absenţa tiparului. încât editorii erau obligaţi să privilegieze lucrările literare mai scurte. Concomitent s-a dezvoltat biografia politică, legitimată de personalizarea accentuată a conducerii Imperiului, în condiţiile accentuării absolutimsului şi despotismului teocratic. Pe urmele lui Suetoniu, biografii se interesau îndeosebi de viaţa privată a împăraţilor, care îngăduia înlăturarea hieraticei măşti oficiale, în vederea demistificării personalităţilor prezentate. Pe lângă aceasta, încă de la mijlocul secolului al ll-lea d.C, iconografia sarcofagelor aşa-zis „biografice" era structurată în imagini aproape tributare tiparelor suetoniene, încurajând astfel orientarea specifică a biografiei secolelor, care ne interesează aici[26]. Amestecul de genuri şi de specii se manifestă pregnant în joncţiunea înfăptuită între epitomă şi biografie. Este ceea ce demonstrează breviariul istoric al lui Eutropiu, compartimentat parţial de adevărate medalioane biografice, precum şi vieţile succinte ale cezarilor, alcătuite de Aurelius Victor. Pe de altă parte, prin Lactanţiu, istoriografia creştină promovează concepţia providenţialistă despre evoluţia fenomenelor istorice. Istoricii creştini pledează cu fervoare cauza intervenţiei lui Dumnezeu în timpul istoric, cel real şi trăit de oameni pe pământ. Această concepţie nu elimină însă umanismul, ci îi conferă un nou sens. Dar chiar şi unii istoriografi păgâni diminuează preţul antropocentrismului. însuşi romanocentrismul pare a se estompa uneori.

Astfel, literatura secolelor III-IV d.C. răspunde cu pregnanţă orizontului de aşteptare al unui public dornic de o artă rafinată, de revalorizarea clasicilor, de erudiţie pedantă, de elanuri mistice, însă şi de curiozităţi pitoreşti. Traumatismele culturale, implicate de ascensiunea cultelor orientale, marcaseră gustul publicului, climatul mental, în care îşi alcătuiau operele scriitorii. Noul utilaj mental, metavaiorile şi valorile înnoite se traduc în respectarea sau în dezbaterea ierarhiilor literare sau neliterare, ca şi în cultivarea sacralităţii de către numeroşi scriitori. Vechile valori culturale persistă însă în chip manifest.

Curentele literare

Care sunt însă curentele literare ale vremii, opţiunile stilistice privilegiate? Ele corespund aproape perfect orientărilor estetice valorizate de artele plastice. Stilul nou dispare complet, iar aticismul arhaizant pare să-şi fi epuizat de

asemenea resursele de expansiune, de altfel limitate la o scurtă perioadă istorică, la o vogă sau o modă trecătoare. în schimb, poezia profană a secolului al lll-lea, cel puţin până la mijlocul veacului respectiv, continuă să se dezvolte sub incidenţa parametrilor neoterismului, aliatul sau omologul manierismului frontonian pe planul lirismului. Poeţii primei părţi a secolului al lll-lea se străduiesc să perfecţioneze procedeele de versificaţie, să militeze pentru lirica scurtă, deşi acordă deosebită atenţie imitării lui Vergiliu şi recuperării anumitor valenţe clasice. Ei pregătesc statuarea unui nou clasicism. Căci clasicismului artelor plastice şi arhitecturii domniei lui Constantin îi corespunde afirmarea, în literatură, a celui de-al treilea clasicism. Acest al treilea clasicism începe să prindă contur încă din secolul al lll-lea d.C, mai exact încă din vremea domniei lui Gallienus. Renaşterea constan-tino-theodosiană este eminamente clasicizantă. Pregătită încă din secolul al lll-lea d.C, mişcarea clasicizantă domină programatic, cu autoritate doctă, atât literatura păgână, cât şi cea creştină. Referinţele la modelele clasice, reminiscenţele voite din operele marilor autori ai secolului I î.e.n. abundă în operele diverşilor autori, îndeosebi aie poeţilor. *Discursul scriitorilor ajunge să fie mai fidel clasicismului vremurilor „de aur" decât cel cândva asumat de exponenţii celui de-al doilea clasicism.* Pentru că acest al treilea clasicism se deosebeşte simţitor de cel de-al doilea clasicism, epuizat încă în secolul al ll-lea d.C. Tocmai prin fidelitatea accentuată faţă de primul clasicism, prin fervoarea arătată tiparelor vergiliano-ciceroniene, prin respingerea oricărei valorizări a experienţelor stilului nou - cu excepţia lui Claudian -, prin implantarea unui umanism didascalic, acuzat în chip manifest. Efortul de a promova clasicismul se înfăptuieşte în strânsă conexiune cu ataşamentul faţă de tradiţiile greco-romane în general, cu extinderea moştenirii culturale la cel ce fusese „celălalt", adică la Barbar, chiar

cu năzuinţa unor intelectuali şi clarissimi de a salva Imperiul şi de a-l prezerva pentru eternitate. Nu numai poeţii, ci şi unii prozatori creştini sau păgâni, precum Symmachus, Macrobius şi alţii, sprijină cu entuziasm cel de-al treilea clasicism. Cei mai mulţi istoriografi asumă o scriitură proprie, greu de încadrat într-o opţiune estetică mai generală. O asemenea scriitură era marcată mai degrabă de autonomia stilistică tradiţională a istoriografiei romane. Discursul istoriografie al lui Amian apare ca ilustrativ pentru particularizarea opţiunilor istoricilor tardivi. Oricum, toţi autorii ultimului clasicism antic lasă moştenire culturii medievale o retorică îndelung decantată, pe care o impregnau vestigii ciceroniene. Cu toate acestea, o asemenea retorică se adapta întrucâtva gustului publicului şi se învedera unitară în diversitatea ei, datorită capacităţii şcolii romane, îndeosebi creştine, de a salvgarda coerenţa limbii şi civilizaţiei latine[27]. Sistemul axiologic bazat pe respect şi pe sfinţirea forţelor transcendente, a ierarhiilor în general, se împlineşte cu succes în expresia literară a clasicizanţilor renaşterii constantino-theodosiene.
Totuşi, sfidarea expresionistă tinde să se accentueze şi să concureze uneori

cel de-al treilea clasicism. Literatura creştină a secolului al Ill-lea, inclusiv poezia lui Commodianus, discursul avântat al exponenţilor noii religii vehiculează structuri ale unei limbi populare şi accente expresioniste. Iar proza lui Amian este impregnată de expresionism. Chiar în ultimele două secole ale Imperiului, când atâţia scriitori creştini vehiculau opţiuni stilistice clasicizante, se constituie o adevărată „exprimare vulgară", *sermo uulgaris,* literară, datorită traducerilor Bibliei. însă retorii creştini promovează o rafinată „exprimare de şcoală", *sermo scholasticus,* care, în secolul al Vl-lea d.C, va implica performanţe verbale clasicizante foarte artificioase. *Esenţial este însă faptul că opţiunea creştină determină salvarea tezaurului culturii antice*[28].

BIBLIOGRAFIE: Peter BROWN, *Genese de l'antiquitâ tardive,* trad. franceză de Aline ROUSSELLE, Paris, 1983; Andre CHASTAGNOL, *Le Bas-Empire,* Paris, 1969; *L'evolution politique, sociale et economique du monde romain de Diocletien a Julien. La mise en place du râgime du Bas-Empire (284-363),* ed. a 2-a, Paris, 1985; Michel CHRISTOL, *Essai sur l'evolution des carrieres senatoriales dans la 2-e moitie du lll-e siecle ap. J.C.,* Paris, 1986; Eugen CIZEK, „Sinteza daco-romană", *Romano-Dacica I. Izvoarele antice ale istoriei României,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1982; „L'image de l'autre et les mentalites romaines", *Latomus,* 48, 1989, pp. 360-371; *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec.VI e.n.),* voi. IV, Bucureşti, 1986, pp. 5-51; *La Dacia pre-romana e romana. I rapporti con l'Impero (Roma, 18-l9 novembre 1980),* lucrare colectivă, Roma, 1982; Marcel LE GLAY, *La religion romaine,* Paris, 1971, pp. 84-l01; Ramsay MAC MULLEN, *Les rapports entre Ies classes sociales dans l'Empire Romain (50 avânt J.C-284 apres J.C.),* trad. franceză de Alain TACHET, Paris, 1986; Henri-lrenee MARROU, *Decadence romaine ou antiquite tardive? lll-e-VI-e siecle.* Paris, 1977; Fergus MILLAR, *The Emperor in the Roman World (31 B.C.-A.D.337),* London, 1977; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 757-763; 799-818; Paul PETIT, *Histoire generale de l'Empire Romain,* Paris, 1974, pp. 325-745; Roger REMONDON, *La crise de l'Empire Romain. De Marc Aurele â Anastase,* Paris, 1970; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et a la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 29l-296; M. ROSTOVZEV, *Storia economica e sociale dell'Impero Romano,* trad. italiană, Firenze, 1933, pp. 483-619; V. TRAN TAM TINH, *Le culte d'lsis â Pompei,* Paris, 1964; Robert-Alain TURCAN, *Mithra et le mithriacisme,* Paris, 1981; *Les cultes orientaux dans le monde romain,* Paris, 1989.

NOTE

1. Vezi pentru această criză, în ultimă instanţă, Roger REMONDON, *La crise de l'E ipire romain. De Marc Aurele â Anastase,* Paris, 1970, pp. 97-l15; Henri-lrenee MARROU, *Dâcac. nce romaine ou antiquitâ tardive? lll-e-VI-e siecle,* Paris, 1977, pp. 121 -l25 (care subliniază i în secolele III-V d.C, cu prilejul fiecărui moment dificil înfruntat de Imperiu, romanii credeau se produce sfârşitul lumii); Andrp CHASTAGNOL, *L'evolution politique, sociale et economique du monde rcmain de Diocletien a Julien. La mise en place du râgime du Bas-Empire (284-313),* ed. a 2-a, Pc.ris, 1985, pp. 37-90; Michel CHRISTOL, *Essai sur l'evolution des carrieres senatoriales dans la 2-e moitie du lll-e siecle ap. J.C.,* Paris, 1986, p. 35; Eugen CIZEK, „Introducere", *Istoria literaturii latine (117 e n-sec. VI e.n.),* voi. IV, Bucureşti, 1986, pp. 5-7. Dacă unii gânditori şi savanţi au exagerat amplitudinea crizelor care au afectat Imperiul, aşa-zisa lui decadenţă, alţii, în dorinţa de a valoriza potentele lui autentice, care se menţin şi în ultimele secole ale existenţei Romei antice, au ajuns să nege practic că s-ar fi produs crize, inclusiv în secoiul al Ill-lea d.C. Vezi, pentru această opţiune absurdă, Peter BROWN, *Genese de l'antiquite tardive,* ad. franceză de Aline ROUSSELLE, Paris, 1983, pp. 2-20; 27; 32 etc. Acest ultim savant nu admite, pentru sfârşitul Imperiului, decât o redistribuire şi o nouă orchestra;e a componentelor ai vechi ale lumii Mediteranei.
2. Pentru ideea continuităţii desfăşurate sub egida schimbării, vezi H !. MARROU *op. cit.,* pp. 2l-41; 62-65; 71; 124. Aceiaşi autor semnalează că n-a existat o conştientiza - a „căderii" Imperiului roman în 476 d.C, dată foarte convenţională: *ibid.,* pp. 120; 135.
3. Pentru făurirea sintezei daco-romane, vezi,printre foarte numeroasele lucrări consacrate acestui subiect, Eugen CIZEK, *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice,* Bucureşti, 1980, pp. 303-325; „Sinteza daco-roi *n-mă", Romano-Dadca I. Izvoarele antice ale istoriei României,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1992, pp. 11 ,• ; „introducere", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 7-8; Ion losif RUSSU, *Etnogeneza românilor. Fondul autohton traco-dacic şi componenta latino-romanică,* Bucureşti, 1981, pp. 14l-201; Giancarlo SUSINI, „Processi di alfabetizzazione e di acculturazione in periodo romano,

La Dacia pre-romana e romana. I rapporti con l'lmpero (Roma, 18-l9 novembre 1980), Roma, 1982, pp. 7-l9; Rosario SORACI, „Regime del suolo e rapporti di lavoro nella Dacia romana", *ibid.,* pp. 65-97; lancu FISCHER, *Latina dunăreană. Introducere în istoria limbii române,* Bucureşti, 1985, pp. 13-46. H. I. MARROU, *op. cit,* p. 159 evidenţiază că, pe tot teritoriul Imperiului, creştinismul a favorizat desăvârşirea romanizării.
4. Pentru această criză economică, vezi R. REMONDON, *op.cit,* pp. 85-89; Paul PETIT, *Histoire generale de l'Empire Romain,* Paris, 1974, pp. 314-390; A. CHASTAGNOL, *op. cit,* pp. 5l-65. Pentru importanţa economică a utilizării morii cu apă, vezi H.l. MARROU, *op. cit,* pp. 117-l19.
5. Cum au subliniat Santo MAZZARINO, *Aspetti sociali del quarto secoio,* Roma, 1952, pp. 114-l65; Andre CHASTAGNOL, *Le Bas-Empire,* Paris, 1969, pp. 62-65; *L'evolution politique, sociale et economique,* pp. 346-364 (pentru evoluţia situaţiei monetare în general).
6. Pentru Roma şi Constantinopol în secolul al IV-lea d.C, vezi A. CHASTAGNOL, *L'evolution*

politique, sociale et âconomique, pp. 322-344; dar şi *Le Bas-Empire,* pp 73-74. Pentru situaţia centrelor urbane în general, vezi P. BROWN, *op. cit.,* pp. 24; 68-69; 101.
7. Cum subliniază Ramsey MAC MULLEN, *Les rapporîs enire Ies classes sociaies dans l'Emphe Romain (50 avânt J.C.-284 aprăs J.C.),* trad. franceză de Alain TACHET, Paris, 1986, pp. 2? 23-29-31; 35-42; 45-57; 60.
8. Pentru ruralizare în general, vezi P. PETIT, op. *cit,* pp. 320-321; R. MAC MULLEN, *op cil,* pp 50-51; pentru solidarizarea rusticităţii, vezi Santo MAZZARiNO, *// pensiero storico dassico,* Baci, 1966, vol.ll, partea a 2-a, pp. 258-260.
9. Pentru decurioni şi curiali, vezi P. BROWN, *op. dl,* pp. 77-l13; A. CHASTAGNOL, *L'âvolution politique, sociale et âconomique,* pp. 278-302; E. CIZEK, „Introducere", *Istoria literaturii latina,* IV. pp. 14-l6; R. MAC MULLEN, *op. cil,* p. 129. Pentru menţinerea prosperităţii relative în Orient, vezi R. REMONDON, *op. cil,* pp. 279-280; 293-312. în ce priveşte implicaţiile răscoalei bagauziior, vezi H. I. MARROU, *op. cil,* pp. 138-l40; 173; W6.
10. Pentru situaţia sclavilor, a plebei urbane şi rurale, a ierarhizării sociaie riguroase, vezi R. REMONDON, *op. cit,* pp. 147-l48; 178-l82; 300-310; Eugen CiZEK, „Societatea, cultura şi literatura în secolele li-VI e.n.", *Istoria literaturii 'aţine. Imperiul,* partea a 2-a, Bucureşti, 1976, pp. 7-l0; „Introducere", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 16-l7; H.!. MARROl! *op. ai'.,* pp. 117-l13; A. CHASTAGNOL, *L'âvolution politique, sociale et âconomique,* pp. 304-322.
11. în privinţa evoluţiei ordinului ecvestru şi a reformei întreprinse de Constantin, vezi A. CHASTAGNOL, ie *Bas-Empire,* pp. 55-56; *L'âvolution poiitique, sociale et âconomique,* pp 72-73; 206-211; R. REMONDON, *cp. cil,* pp. 143-l44; 162-l64; E. CÎZcK, „Introducere'. *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 17-l9. Pentru consecinţele reformei clarissimatului, vezi şi M. T. VV. ARNHEIM, *The Senatorial Aristocracy in the Later Roman Empire,* Oxford 1972, pp. 49-73.
12. Pentru edictuî lui Gallienus şi consecinţete lui, vez' în uitimă hstanţă R. REMO\'CON, *op cit.,* pp. 101; 146; 162-l63- A. CHASTAGNOL, *L'âvolutiop politique, sociale et âconcnique, pp.* 68-75; M. CHRISTOL, *op.cil,* pp. 36-40; 43-54.
13. Pentru statutul socia! ai senatorilor în secolela al IV-lea şt aî V-lea, vezi R. RÎÎMONDON, *op. Cil,* pp. 100-l01; 143; 184; 245; 315-316; P. PETIT, *op. Cil,* pp. 687-tCS; A. CHASTAGNOL, *L'âvolution politique, sociale et âconomique,* pp. 265-278; E. CIZEK, „Introducere", *'storia literaturii latine,* IV, pp. 20-21. Spre sfârşitul secolului al IV-lea d.C, se psodf" confruntaţi aprige între senatori *şi* împăraţi. Un barbar, francul Bappo, este desemnat prefect a. Rome; Dar, între 376 şi 379 d.C, Graţian practică o politică tolerantă faţă de senatul din Roma.
14. Pentru galeria acestor împăraţi din secolels III-IV d.C, vezi R. REMONDON, *op. cit,* pp. 271 -238, P. PETIT, *op. cit.,* pp. 325-389; 445-490; 527-653; A. CHASTW3NOL, *Levoiution poiitique, sociale et âconomique,* pp. 9l-l57.
15. Pentru statutul de intermediar al împăratului între divinităţi şi oameni, ca şi pentru mutaţiile survenite în „formula" sau în titulatura imperială, vezi L. WARREN BONFANTE, „Enpercr, God and Man in the Fourth Century', *La Parola del Passato,* 19, 1964, pp. 408-4-lS; Francois BURDEAU, *L'empereur d'apres iespanâgyriqus latins,* Paris, 1964, pp. 10-24; H. I. MARROU, *op. cit,* pp. 25-27 (care observa că Imperiul devine o monarhie orientală); A CHASTAGNOL, *L'âvolution politique, sociaie et âconomique,* pp. 96-97; 167-l70. împăraţii' este sr.iflşmântat în purpură şi poartă pe cap diadema regilor e'en'stici, numită a-um *corona.* F! nu mai şşcJe pa taburetul magistraţilor republicani, ci pe un tron: vezi *P.* PETIT, *op. dt.,* p. 655; A. CHAS1AGNOL, *L'âvolution politique,* ***spciafe*** *ei âconom'que,* pp. 170-l74.
16. Pentru structurile administrative ale Dominaîjîui, vezi L€on HOMO, *Les fnstkutlons polklques romaines de la Cită â* ***1'âtat,*** ed. a 2-a, **Parfe,** 1970, *pţ-* 314-405; Jean ROUGE, ***Les*** *tnstltl tons rcmaines de !a Rome royale â la Rcme chrâtienne..* Pas, 1969, pp. [4]C5-l £7; A. CHASTAGNOL, *Le Bas-Empire, pp.* 14-43: *L'âvclution politique, sociale et âconcrrique, pp.* 159-263; R. REMONDON, *op. di.,* pp. 133-l43; P. PETIT, *cp. dl,* pp 355-701, P. BROWN, op. *cit.,* pp. 6-l2; 33; 89; 121 {care şuftfirfeză făptui că edificiul pcl'ïicfs social a! Dominatului comportă structură piramidală).
17. în ce priveşte conservarea unor coordona'-a a!e vechiului firiivars menta! *Wszi* H. I. f ıARRO).'.

J

NOTE

op. cit, pp. 28-41; 58. Pentru transformarea discursului mental, a „stilului de viaţă", vezi P. BROWN, *op. cit,* pp. 19-l11; 178-l82 (care însă susţine în zadar că n-ar fi existat alienare în secolele III-VI e.n.).
18. Pentru mentalităţile Imperiului târziu şi mai ales pentru atitudinea faţă de Barbari, vezi Eugen CI2EK, „L'image de l'autre et Ies mentalites romaines du l-er au IV-e siecle de notre ere", *Latomus,* 48, 1989, pp. 360-371, îndeosebi 369-371. Anterior, îndeosebi pentru relaţiile militare şi economice între Imperiu şi Barbari, vezi R. REMONDON, *op. cit,* pp. 170-l73; 282-287.
19. Pentru politica „filobarbară" a lui Theodosius, vezi P. PETIT, *op. cit,* pp. 652-653 (inclusiv bibliografia citată acolo); pentru cauzele căderii Imperiului roman, vezi R. REMONDON, *op. cit,* pp. 320-324; H. I. MARROU, *op. cit,* pp. 137-l46; Eugen CIZEK, „Despre diacronie, sincronie şi dialectica schimbării", *Revista de Filosofie,* 27,1980, pp. 423-427 (mai ales 425); „Introducere", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 30-32. Vezi şi Horia C.MATEI, *O istorie a Romei antice,* Bucureşti, 1979, pp. 207-221.
20. Pentru cultele necreştine şi aşa-numitul neopăgânism, vezi Marcel LE GLAY, *La religion romaine,* Paris, 1971, pp. 93-l01; H.l. MARROU, *op. cit,* pp. 22-23; 42-51; 67-l01; Robert-Alain TURCAN, *Mithra et le mithriacisme,* Paris, 1981, pp. 17-l21; *Les*

cultes orientaux dans le monde romain, Paris, 1989, pp. 28-33; 120-l27; 234-241; Marie-Laure FREYBURGER-GALLAND-Gerard FREYBURGER-Jean Christian TAUTIL, *Sectes religieuses en Grece et a Rome dans l'Antiquitâ pai'enne,* Paris, 1986, pp. 24l-330; Ramsay MAC MULLEN, *Lepaganisme dans l'Empire Romain,* trad. franceză de Alain SPIQUEL-Aline ROUSSELLE, Paris, 1986, pp. 124-l52; 188-206.
21. Pentru evoluţia şi importanţa creştinismului, vezi H. I. MARROU, *op. cit,* pp. 60-72; 85-90; 112-l17; P. BROWN, *op. cit,* pp. 15-38; 114-l95; E.CIZEK, „Introducere", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 36-37.
22. în ce priveşte dezvoltarea artelor plastice şi a arhitecturii târzii, vezi A. CHASTAGNOL *Le Bas-Empire,* pp. 74-76; H. I. MARROU, *op. cit,* pp. 23; 53-59; 86; 163; Jean-Pierre NERAUDAU, „L'art romain", *Rome et nous. Manuel d'initiation â la littârature et â la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 29l-295; Ion BARNEA-Octavian ILIESCU, *Constantin cel Mare,* Bucureşti, 1982, pp. 74-88; E. CIZEK, „Introducere", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 38-39.
23. Cum a evidenţiat M. ROSTOVZEV, *op. cit,* p. 493.
24. Astfel, caietele cusute îngăduiau realizarea unor ediţii compacte de texte. în aceeaşi vreme, se impune un veşmânt aproape modern. Tunica, formată din bucăţi de stofă ataşate printr-o fibulă, este înlocuită de o cămaşă sau de o tunică cusută şi potrivită pe corp, adică de ceea ce definea latina vulgară prin termenul de *camisia,* deci practic „cămaşă". Pentru toate acestea, vezi H. I. MARROU, *op. cit,* pp. 13-l4; 18-20.
25. Pentru dezvoltarea învăţământului în secolele IV-VI e.n., vezi Henri-Irenee MARROU, *Histoire de l'ăducation dans l'antiquitâ,* ed. nouă. Paris, 1965, pp. 439-471; A. CHASTAGNOL, *Le Bas-Empire,* pp. 76-78; E. CIZEK, „Introducere", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 4l-42. Pentru creativitate, vezi P. BROWN, *op. cit,* pp. 6; 20.
26. Cum subliniază S. MAZZARINO, *Il pensiero storico,* II, 2, pp. 112-l27; 135; 392-394, n.505. Pentru istoriografia Imperiului târziu, vezi şi Eugen CIZEK, „Quelques remarques sur Phistoriographie romaine du Bas-Empire", *Actes du Vll-e Congres de la FIEC,* Budapest, 1983, voi. II, pp. 193-l95; „Les genres de l'historiographie latine", *Faventia,* 7, 1985, pp. 15-33. în ce priveşte concepţia providenţialistă a istoriei, vezi şi H. I. MARROU, *Dâcadence,* pp. 73-83.
27. Cum reliefa Jean BAYET, *Literatura latină,* trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, pp. 662-663. Ca şi în trecut, îndeosebi poezia, proza oratorică şi teoretică erau sensibile la influenţa marilor curente estetice, deoarece opţiunile stilistice continuau să nu fie obligatorii, în ciuda presiunii constrângătoare pe care o exercita cel de-al treilea clasicism. Pentru opţiunile stilistice ale Imperiului târziu, vezi şi E. CIZEK, „Introducere", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 45-48. Unele remarci interesante în această privinţă apar şi la H. I. MARROU, *Dâcadence,* pp. 23-25; 84.
28. Cum subliniază H.I. MARROU, *Dâcadence,* pp. 144-l48; 16l-l70.

XXXIV. POEZIA SECOLULUI ; AL III-LEA D.C.

9

|

Peruigilium Veneris

X T eghea sfântă a zeiţei Venus", *Peruigilium Veneris,* este un relativ mic § § w P oem straniu, impregnat de o aromă fermecătoare, care constituie *™ una dintre cele mai interesante creaţii ale poeziei latine, un imn de o gracilitate desăvârşită.

Nu cunoaştem cu certitudine nici numele autorului acestui poem şi nici data când a fost alcătuit. Cercetătorii moderni l-au „plimbat", în orice caz, între secolul I şi al V-lea d.C. Unii l-au atribuit chiar lui Apuleius sau... lui Seneca. îndeosebi *Peruigilium Veneris* a fost atribuit lui Florus şi secolului al II-lea ori unui poet anonim, eventual o femeie din a doua jumătate a secolului at !V-lea d.C. Noi considerăm, pe urmele lui Ettore Paratore, că acest imn, zămislit pentru a fi cântat de un cor de fecioare, datează de la începutul secolului al III-lea d.C, deci din vremea Severilor, şi că este opera unui poet sicilian anonim[1].

Peruigilium Veneris comportă numai 93 de septenari trohaici cataiectici, care figurează ajunul unei sărbători de primăvară organizată în Sicilia în cinstea zeiţei Venus, figura centrală a imnului. Autorul acestui poem evită însă o schemă liturgică strict articulată şi începe prin a descrie chiar sosirea anotimpului iubirii şi al florilor (vv. I-4). La ceremonia hărăzită Venerei participă nimfele, Amor, Ceres şi Bacchus, Urmează elogiul Venerei, ca divinitate cosmogonică (w. 53 88) şi un epilog liric (vv. 89-93). Atotputernicia zeiţei Venus, divinitate a nunţilor şi a naşterii, este exaltată în termeni care amintesc de prologul marelui poem al lui Lucreţiu, binecunoscut de neoterici şi de urmaşii lor. Venus domină florile, comandă nimfele, dar şi popoarele. Scenariul propus de autor se desfăşoară în Sicilia, la poalele muntelui Aetna.

Imnul încorporează o trăire imanentistă a lumii, o laicizare savuroasă a miturilor, o asumare plenară, am spune senzuală, a bucuriilor şi tribulaţiilor umane. S-a arătat că poetul nu face decât să intre în misterul sacru[2]. El enunţă un apel universal la dragoste, învestită cu un caracter cosmic. Deşi continuă mesajul cândva emis de Lucreţiu şi de Vergiliu, nu credem că discursul liric ar asuma un epicureism

întârziat. Acest discurs elaborează mai ales un hedonism numai parţial sublimat. Primăvara înglobează o întreită geneză: a

cosmosului (v. 2), a zeiţei (vv. 9-l1) şi a timpului, a anului (v. 60). încât, chiar dacă autorul imnului nu era ostil religiei, credea el cu adevărat în existenţa zeiţei Venus? Pentru el, *Venera simboliza, într-o ipostază carnală, natura şi forţa iubirii.* Nu lipsesc conotaţiile politice, deoarece poetul anonim evocă rolul Venerei în istoria Romei, sosirea lui Enea în Laţiu şi căsătoria lui cu Lavinia, alte episoade mitistorice şi descendenţa Iuliilor (vv. 69-75). Motivul primăverii este cuplat cu cel al florilor, al unui peisaj vegetal, dominat de elogiul trandafirului, scăldat de picăturile de rouă (vv. 13-26). Recurenţa obsedantă a lexemelor, care desemnează florile sau rozele, invocă, desigur, magia seducătoare a naturii luminoase, a forţei cuceritoare a primăverii şi a dragostei.
Lirismul variat, totodată pasionat, carnal şi elevat, scaldă întregul discurs al poetului, însă se manifestă foarte pregnant în finalul confesiv al imnului, străbătut de o delicată melancolie. în contrast cu frumosul cântec al greierului şi al păsărilor poetul tace. Când va veni şi primăvara lui? Şi-a pierdut muza tăcând şi nici Febus-Apollo nu-l mai priveşte (vv. 89-91). Textura savantă, referinţele docte la legende, aparatul literar erudit, care se îndatorează tradiţiei literare greco-romane, nu stinghereşte, ci subliniază, prin contrast, gingăşia suavă, directeţea lirică foarte proaspătă, emoţia vibrată, însă totuşi subordonată economiei de mijloace stilistice. Poetul afectează un ton popular şi, precum într-un cânt destinat să fie utilizat de oamenii cei mai modeşti, îşi împarte imnul în strofe, separate de un refren, care revine la intervale neregulate: „să iubească mâine cel ce niciodată n-a iubit şi cel ce a iubit să iubească mâine", *cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.* Astfel, poetul spera probabil să-şi depăşească propriile tribulaţii sentimentale şi să iubească din nou. Fraza discursului liric curge fluent, iar lexicul se învederează a fi necăutat, simplu, relativ clasic, cu toate că nu lipsesc unele eienisme, vocabule postdasice şi elemente ale limbajului familiar. Autorul anonim recurge cu virtuozitate la procedee stilistice, cum ar fi repetiţia, anafora şi aliteraţia. Versul practicat de poet, de străveche origine populară, contribuie la făurirea atmosferei de simplitate şi graţie lirică directă, de muzicalitate câteodată alegră, însă uneori solemnă.
Acest „unicat al poeziei latine", cum a fost definit[3], constituie nu numai cel mai reuşit poem al secolului al III-lea d.C, ci şi una dintre mostrele cele mai emoţionante ale lirismului roman. Astfel, acest poem demonstrează că recesiunea literaturii latine, în secvenţa istorică respectivă, n-a putut fi foarte profundă. *Peruigilium Veneris* aparţine, desigur, neoterismului Imperiului, neocailimahismului roman, prin îmbinarea între arta savantă şi exploatarea filoanelor populare. Totodată, acest încântător poem anunţă trecerea de la neoterism la cel de-al treilea clasicism, la revalorizarea moştenirii nu numai a lui Catul şi Lucreţiu, ci şi a lui Vergiliu şi Tibul. Totuşi *Peruigilium Veneris* prefigurează şi poezia medievală.

Erasmus şi Chateaubriand au preţuit arta delicatului poem despre veghea Venerei. *Peruigilium Veneris* a beneficiat de numeroase investigaţii, ediţii şi traduceri în mai multe limbi. Traian Diaconescu l-a tradus în româneşte într-o tălmăcire, care a apărut în *Opinia studenţească* şi în 1975.

-

Pentadius

Unul dintre cei mai rafinaţi şi mai sensibili exponenţi ai neoterismului tardiv al secolului al III-lea d.C. a fost *Pentadius.*

Se pare că a trăit în a doua jumătate a veacului, sub Diocleţian. Nu dispunem de date biografice precise, dar cum poetul deplânge câteodată tinereţea pierdută şi desfătările iubirii, devenite imposibile, este probabil că a trăit mult. Unii cercetători l-au identificat în persoana fratelui mai tânăr al lui Lactanţiu. Opera lui Pentadius consistă dintr-o serie de scurte epigrame, din trei elegii şi un fragment de trei hexametri din poemul „Despre rouă", *De rore.* Cele trei elegii sunt: „Despre soartă", *De fortuna,* în 18 distihuri elegiace, adică în 36 de versuri, „Despre sosirea primăverii", *De aduentu ueris,* în 22 de versuri, şi „Despre Narcis", *De Narcisso,* în 10 versuri. Epigramele au un caracter ocazional, uneori parasatiric, sau tratează teme funerare, precum cele consacrate mormintelor lui Hector şi, respectiv, al lui Acis.
în chip evident, Pentadius privilegiază imaginea concentrată, discursul scurt şi fulgurant, poezia epigramatică. în epigrame, se impun sentenţeie morale, ca în cea formată din 4 versuri {unde poetul declară că se poate acorda tot atâta încredere unei femei ca undei apelor), umorul savuros, descripţiile operelor de artă. Elegiile vehiculează o „filosofie" uşoară, care afirmă că nimic nu este statornic în lume. *Despre soartă,* care abundă în exemple mitologice şi în referinţe la tradiţia culturală, proclamă că răsturnările de valori survin mereu în desfăşurarea evenimentelor. Poemul debutează chiar printr-un distih care declară că acelaşi lucru se transformă într-o clipită, pentru a revent sub altă formă. Binele şi răul se amestecă în natură. De aceea, Pentadius era, probabil, un adept întârziat al Noii Academii. Talentul lui Pentadius străluceşte însă mai ales în poemul hărăzit sosirii primăverii, cea mai reuşită elegie a acestui poet. Elegia este centrată pe o descriere sensibilă, proaspătă şi în acelaşi timp rafinată a sosirii anotimpului redeşteptării naturii. Aici, şi de fapt îndeobşte în elegii, Pentadius extrage efecte remarcabile din versul echoic. Acest vers consta în repetarea primului hemistih al hexametrului de către al doilea hemistih al pentametrului. Din primele stihuri ale elegiei, Pentadius evocă în felul următor moartea iernii şi triumful primăverii, vântul subţire care

însufleţeşte natura, ogorul trezit la o viaţă nouă: „înţeleg, fuge iarna; pe când Zefirul însufleţeşte lumea//lată că Eurus (vântul de sud-est) este încălzit de ape: înţeleg, fuge iarnaV/Rodeşte orice ogor, pământul simte adânc căldura//Şi, datorită seminţelor ce încolţesc, rodeşte orice ogor." (w. l-4). Graţia delicată, elegantă învăluie întregul discurs liric din acest poem. Privighetoarea, florile, viţa de vie, tremură toate sub boarea vântului de primăvară, care înmiresmează viaţa, ca şi moartea. Obsesia morţii revine cu o recurenţă semnificativă în elegiile, ca şi în epigramele pentadiene. Trăirile poetului se reliefează ca aproape alambicate, dar totuşi sincere şi savuroase. Poemul se încheie prin reflecţii dominate de un hedonism melancolic. La umbra platanului verde, este .plăcut" să mori, *dulce mori,* îmbrăţişând iubita (w. 19-22)*.
Elegia consacrată lui Narcis sugerează o variantă inedită a legendei: tocmai în vreme ce îşi căuta tatăl, zeul-fluviu Cephisus, adolescentul s-a văzut în oglinda apelor unui izvor şi s-a îndrăgostit de propria persoană. Obiectul iubirii şi l-a creat însuşi Narcis (vv. 9-l0).

Infrastructura discursului simplu, aparent spontan, al poetului atestă o virtuozitate stilistică minuţioasă. Gradaţii ascendente, repetiţiile, simetriile abil construite sugerează o tensiune emoţională captivantă. Imagini inedite ţâşnesc dintr-o îmbinare surprinzătoare a cuvintelor[4]. Tocmai aşezarea cuvintelor într-o ordine foarte sugestivă îl preocupă cu prioritate pe Pentadius. Spre a sugera simplitatea, căutată de toţi neotericii, Pentadius recurge foarte moderat la figuri de stil ca epitetul, metafora sau comparaţia. Metrica deosebit de performantă sprijină strategia iscusită a discursului liric. Pentadius Se exprimă în limba poeziei clasice, dar nu lipsesc din discursul său conotaţii noi, vocabule puţin uzitate de corifeii marii poezii augusteice. Cum lasă să se întrevadă versurile mai sus traduse, poetul privilegiază parataxa pentru a asigura limbajului său o directeţe suavă, care era în mare măsură simulată.
Prin urmare, Pentadius aparţine de asemenea celui de-al doilea neoterism roman. Dar chiar mai sensibil decât autorul poemului *Peruigilium Veneris,* Pentadius pregăteşte cel de-al treilea clasicism. Abundă, în versurile sale, reminiscenţele lecturilor din autori clasici, precum şi detaliile mitologice. în tratarea subiecteleor abordate de poeme, în utilizarea vocabularului şi chiar a imagisticii, în procedeele metrice şi stilistice se pot lesne decela intertextualităţi cu Vergiliu,Horaţiu şi mai ales Ovidiu. Pentadius a fost deci un poet înzestrat cu un real talent, care îi asigură, pe plan valoric, al doilea loc în poezia secolului al lll-lea d.C.[5]. Numai poemul dedicat primăverii a fost tradus în româneşte de Victor Buescu, care şi-a publicat tălmăcirea, realizată în versuri albe, în revista *Ausonia* (2,1940-l942). Se impune o nouă şi integrală traducere românească a poeziei pentadiene.

Alţi lirici şi dezvoltarea teatrului

Dar autorul imnului *Peruigilium Veneris* şi Pentadius nu epuizează lirismul secolului al lll-lea d.C. Efervescenţa lirică trebuie să fi fost bogată în acest secol, ca să ofere autorilor şi publicului un refugiu subiectiv, intim, într-o secvenţă istorică populată de atâtea tensiuni politice acuzate, ca şi de traumatismele culturale, ce pregăteau făurirea unui nou climat mental, unei noi *forma mentis.* O serie de poeţi lirici, adesea anonimi pentru noi, elaborează versuri în maniera unui neoterism deja orientat către pregătirea celui de-al treilea clasicism. Totuşi, lirismul lor era îndeobşte artificios, extrinsec substanţei adevăratului cânt poetic.
Acestui secol, mai degrabă decât veacului anterior, cum se opinează îndeobşte, trebuie să-i aparţină o rugăciune în versuri adresată Terrei, adică pământului, pe care un poet anonim o invocă, în senari iambici, ca mamă a universului. Poetul recuperează evidente accente lucreţiene. Un alt poet anonim, în acelaşi metru şi vehiculând aceeaşi factură lucreţiană, care pierde însă incisivitatea ei epicureică, adresează o altă rugăciune, mai scurtă, plantelor curative. Iar

Tiberianus, fost guvernator al Galliei în 335 d.C, a alcătuit mai multe poeme pitoreşti, care cântă natura, muzica pâraielor ori a zefirului sau meditează sentenţios şi moralizator asupra vieţii şi a morţii. Concomitent, *Reposianus* brodează 182 de hexametri dactilici, aproape o mică epopee, în poemul „Despre împreunarea dintre Marte şi Venus", *De concubitu Martis et Veneris.* Pe vechea temă a relaţiei adultere dintre Marte şi Venera, de fapt soţia lui Hephaistos-Vulcan, Reposianus zămisleşte versuri artificioase, ostentativ pitoreşti, care atestă totuşi un real sentiment al naturii. Abundă reminiscenţele vergiliene, ovidiene şi poate chiar vestigiile lecturii basmului central din *Metamorfozele* lui Apuleius. Arabescurile complicate ale alegorismului şi motivul recurent al iubirii obsedează diverşi autori anonimi, precum poetul care, în 16 hexametri dactilici, a exaltat omnipotenţa dragostei, sub titlul de „Cupidon îndrăgostit", *Cupido amans.* Această lirică galantă şi „salonardă", destinată celor ce se închideau în locuinţele lor solid întărite, este numai parţial depăşită de *Marcus Aurelius Olympius,* supranumit şi *Nemesianus,* originar din Cartagina, care în 284 d.C, a alcătuit mai multe poeme, ce ni s-au conservat. Revelator ni se pare versul refren, care termină cupletele din cea de a patra eglogă a sa: „să cânte, deoarece fiecare iubeşte ceva: cântecele uşurează grijile". încă exponent al neoterismului, Nemesianus a scris patru bucolice sau egloge, situate într-o intertextualitate programatică cu poeţi precum Calpurnius Siculus, Vergiliu, Ovidiu şi Properţiu. Mai mult ca oricare altul, Nemesianus prepară emergenţa celui de-al treilea clasicism[6]. Totodată, acest poet făureşte şi „Cinegeticele", *Cynecetica,* tratat de vânătoare (s-au păstrat 325 de hexametri dactilici) care, potrivit autorului însuşi, aborda o „trudă neîncercată încă", adică inedită, *intemptatum opus.* în realitate, în epoca lui August, Grattius consacrase tehnicilor cinegetice un poem, din care s-au păstrat 541 de hexametri. Poemul lui Nemesianus se inspira din cel al lui Grattius. Opinăm că poemul lui Nemesianus poate fi corelat şi lirismului, deoarece începe cu o lungă invocaţie a Dianei, care ocupă 103 versuri. în continuare, Nemesianus se referă la câini de vânătoare, cai, capcane etc. Neoterismul acestui poet este ilustrat şi de uzitarea unor forme morfologice arhaizante, cel puţin stranii la sfârşitul secolului al lll-lea d.C. Un alt poet, poate însuşi Lactanţiu, a compus, în 170 de versuri organizate în distihuri elegiace, poemul „Despre

pasărea Phoenix", *De aue Phoenice.* Acest poem, manifest alegoric, aparţine de asemenea sfârşitului secolului al lll-lea. Aventura unică a păsării, care reînvie mereu, fascinează pe poet.
Secolul al lll-lea nu este desigur tot atât de ludic, de favorabil eflorescentei teatrului, ca primele două veacuri ale erei noastre. Totuşi, mimul literar, atât de iubit în secolul al ll-lea d.C, este ilustrat de autori ca *Hostilius, Marullus* şi alţii, pe când *Hostilius Geta* scrie tragedia *Medea,* utilizând versuri vergiliene. Un autor anonim făureşte o comedie de factură plautină amuzantă, bogată în invenţie dramatică: „Văicăreţul", *Querolus*[7].

Poezia didascalică

însă evazionismul acestui secol atât de frământat generează şi o poezie, care transcende simţitor frontierele lirismului, spre a continua preocupările didascalice atât de pregnante în literatura antică. Asemenea poeţi didascalici voiau desigur să instruiască, într-o secvenţă istorică receptivă faţă de dezvoltarea impetuoasă a educaţiei şi şcolii, deşi se considerau şi lirici[8]. în orice caz, ei nu se socoteau drept „scriitanţi", ci ca nişte adevăraţi scriitori care urmăreau, precum omologii lor lirici, arabescurile unui univers imaginar sofisticat, menueturile discursului alambicat, ce se voia în acelaşi timp graţios, simplu şi direct, în pofida erudiţiei complexe a elaboratorilor lui. Factura neoterică domina aşadar scriitura lor, intenţional manieristă, deşi cu accente care prefigurau

clasicismul renaşterii constantino-theodosiene. Este de la sine înţeles că limbajul poetic rămânea extrinsec, profund detaşat de ciudata materie tratată de poezia didactică.

La graniţa între lirismul autentic şi poezia de erudiţie se află, ca şi *Cynegeticele* lui Nemesianus, dar parcă mai aproape de literatura didascalică, o epopee în miniatură intitulată „Procesul între un bucătar şi un patiser, judecat de Vulcan", *ludidum coci et pistoris iudice Vulcano,* datorată lui *Vespa.* Intenţia parodică domină acest poem, alcătuit probabil chiar spre sfârşitul veacului al treilea, în 99 de hexametri dactilici. Epopeea lui Vespa apare nu atât ca un cânt liric, ci mai degrabă ca un discurs de şcoală, un amuzament manierist, gratuit, în care se intersectează argumentele mitologice şi retorica de aparat. Modelele acestui straniu exerciţiu de versificaţie au fost căutate în saturele lui Horaţiu şi Lucilius, în poezia lirică dialogată, în scenariile dezbaterilor dintre protagoniştii eglogelor romane. Vespa adaugă propensiunea ferventă pentru jocul pur, gratuit şi parodic[9].
Mult mai didascalic se reliefează tratatul în versuri al unui „poet" din Mauritania numit *Terentianus Maurus,* tratat consacrat gramaticii şi metricii. Acest bizar poem, din care ne-au parvenit 3 000 de versuri, alcătuite în diverşi metri şi nu numai în hexametri dactilici, cuprinde trei cărţi. După ce primele două cărţi stăruiau asupra sunetelor şi silabelor din limba latină, cartea a treia este exclusiv hărăzită metricii şi vehiculează teoria lui Caesius Bassus, potrivit căreia la baza tuturor metrilor se află hexametrul dactilic şi trimetrul iambic. Terentianus Maurus se ocupă de diverşi poeţi, îndeosebi de Catul şi de Horaţiu, şi oferă un material relevant pentru istoria prozodiei. Poemul său erudit afectează simplitatea stilistică a neoterismului tardiv. Poemul a circulat intens şi a fost admirat de feluriţi autori, inclusiv de Augustin. însă, un alt mauritano-roman, *luba,* într-un alt poem cu un caracter tehnic, adică metrologic, intitulat „Arta metrică", *Ars metrica,* a criticat teoria originii versificaţiei, pe care o profesa Terentianus Maurus. Poemul său în opt cărţi, care s-au pierdut, se pronunţa pentru teoria polimetrică, întrucât admitea o pluralitate de metri, la originea diverselor sisteme de versificaţie. Mult mai departe, pe linia erudiţiei didascalice versificate, a mers *Ouintus Serenus Sammonicus,* care, în 1115 hexametri dactilici, oferea... 63 de reţete medicale. Poemul său se intitula „Despre medicină", De *medicina,* ori chiar „Cartea medicinală", *Liber medicinalis.* Sammonicus a elaborat o poezie „de şcoală", adevărat exerciţiu artificios[10].

Concluzii

Poezia păgână a secolului al lll-lea d.C. poate fi apreciată ca minoră. Trebuie totodată reliefat că doi dintre exponenţii ei, adică autorul poemului *Peruigilium Veneris* şi Pentadius, atestă un talent incontestabil, vrednic de a fi comparat cu cel al unor poeţi importanţi din veacurile anterioare. în vreme ce lirismul sau discursul didascalic în versuri al altor stihuitori apare mai ales ca extrinsec artei autentice. întreaga poezie a celui de-al treilea veac denotă o factură neoterică, fundată pe o simplitate graţioasă, suavă, dar adesea simulată, întrucât se bazează pe o scriitură savantă, chiar sofisticată. Concomitent toţi aceşti poeţi prefigurau cel de-al treilea clasicism. Oricum, performanţele lor amintesc cititorilor şi de o anumită poezie modernă, rafinată şi intimistă, care se va dezvolta în secolele al XIX-lea şi al XX-lea. De fapt, neotericii târzii răspundeau unui orizont de aşteptare prielnic artei evazioniste, ca şi erudiţiei pedante, manieriste.

BIBLIOGRAFIE: Pierre BOYANCE, „Encore sur le Pervigilium Veneris", *Revue des Etudes Latines,* 28, 1960, pp. 212 şi urm.; I. CAZZANIGA, *Saggio critico ed esegettico sul Peruigilium Veneris,* introducere la *Peruigilium Veneris,* Pisa, 1953; E. CIZEK, „Poeţii neoterici. Precursorii şi urmaşii lor", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 228-235; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* Paris, 1978, pp. 264-278; *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec.VI e.n.),* voi.IV, Bucureşti, 1986, pp. 103-l12; 288-300; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 860-862; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 806-808; Robert SCHILLING, Introducere la *Peruigilium Veneris,* Paris, Les Belles Lettres, 1961, pp. I-LXIV.

NOTE

1. Cum presupune Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 861;
vezi şi Eugen CIZEK, „Poeţii neoterici. Precursorii şi urmaşii lor", *Istoria literaturii latine. Imperiul, partea* a II-a, Bucureşti, 1976, p. 231. Minai NICHITA, „Pervigilium Veneris", *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec.VI e.n.),* voi. IV, Bucureşti, 1986, p. 103, pare să privilegieze datarea în secolul al II-lea ca operă a lui Florus, postulată, printre alţii, de Robert SCHILLING, Introducere la *Peruigilium Veneris,* Paris, Les Belles Lettres, 1961, pp. XXII-XXXII, dar menţionează şi ipoteza, care situează imnul în secolul al IV-lea, propusă de L. CATLOW, Introducere la *Peruigilium Veneris,* Bruxelles, 1980, pp. 20-25.
2. R. SCHILLING, *op. cit,* p. XXXVII.
3. Formula apare la M. NICHITA, „Pervigilium Veneris", *Istoria literaturii latine,* IV, p. 111 (pentru
analiza întregului poem, pp. 103-l12). în legătură cu structura şi arta poemului, vezi şi Pierre BOYANCE, „Encore sur le Peruigilium Veneris", *Revue des Etudes Latines,* 28,1960, pp. 212-235; E. PARATORE, *op. cit., p,* 861; E. CIZEK, „Poeţii neoterici", *Imperiul,* pp. 23l-233; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* Paris, 1978, pp. 265-266.
4. Mariana BĂLUŢĂ, „Pentadius", *Istoria literaturii latine,* IV, p. 292 observă în această privinţă:
„atracţia pentru bizar l-a condus pe Pentadius spre compunerea unor versuri şi mai contestabile, numite corelative, ca cele din epigrama despre Vergiliu, în care sunt date lectorului, ca bucăţele dintr-un joc, cuvinte ce trebuie asamblate".
5. Pentru viaţa (presupusă) şi opera lui Pentadius, vezi P. MONCEAUX, *Les Africains,* Paris, 1894,
pp. 364-365; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 860-861; E. CIZEK, „Poeţii neoterici", *Imperiul,* II, pp. 230-231; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 271 -272; M. BĂLUŢĂ, „Pentadius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 288-293.
6. Prima eglogă vehiculează scenariul consacrat unui Tityrus, închipuit ca un nou Orfeu: nu alude
oare Nemesianus la un guvernator al Africii care îl „învăţase" să scrie versuri? A doua eglogă, care a sugerat filiaţii cu romanul lui Longos, *Daphnis şi Chloe,* pune în scenă iubirea descoperită de doi tineri bărbaţi. A treia bucolică evocă misterele lui Bacchus, pe când ultima eglogă compară dragostea bărbaţilor cu cea a tinerelor fete; vezi E. CIZEK, „Poeţii neoterici", *Imperiul,* II, p. 229, n.6 şi P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 275-276. Gustul pentru culoare şi pentru detaliul realist prevalează în *Bucolicele* lui Nemesianus.
7. Pentru lirica minoră şi teatrul secolului al III-lea, vezi E. PARATORE, *op. cit,* p. 860; E. CIZEK,
„Poeţii neoterici", *Imperiul,* II, pp. 229-230; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome, pp.* 264-265; 268-278. Lui Nemesianus i s-au atribuit, ca opere pierdute, *Halieutica* şi *Pontica.* A scris, în 137 de versuri, şi un poem în cinstea lui Hercule. Pentru Nemesianus, vezi şi Mariana BĂLUŢĂ, „Poezia didactică din secolul al III-lea e.n.", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 294-298 (dar eglogele aparţin, cu certitudine, lui Nemesianus).
8. Orizontul de aşteptare al publicului cititor, atât de frustrat, al secolului al III-lea continua să rămână
favorabil erudiţiei pedante, curiozităţilor de tot felul, inovaţiilor formale.
9. Pentru poemul lui Vespa, vezi M. SCHUSTER, „Vespa", *Real-encyclopâdie der Classischen Altertumswissenschaft,* VIII A, col.1705-l710; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 207-208.

Vespa afectează îndeobşte un timbru popular, „popolaresco", cum spune E. PARATORE, *op. cit,* p. 861.
10. Pentru poeţii filologi şi similimedici, vezi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 86l-862; E. CIZEK, „Poeţii neoterici", *Imperiul,* II, pp. 228-229; M. BĂLUŢĂ, „Poezia didactică din secolul al III-lea e.n.", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 298-299.

XXXV. POEZIA CLASICIZANTĂ A SECOLELOR JV-V D.C.

Trăsături generale şi exponenţi secundari

Fervoarea, admiraţia neţărmurită faţă de marii poeţi clasici, cultul lui Vergiliu şi utilizarea moştenirii lui Ovidiu, poetul frecvent imitat de exponenţii literaturii Imperiului, caracterizează poezia clasicizantă a renaşterii constantino-theodosiene. Arta doctă, întemeiată pe erudiţie mitologică şi pe valorificarea tradiţiei literare, constituie invarianta celui de-al treilea clasicism, în materie de poezie. Exponenţii celui de al treilea clasicism îşi propun să imite cu fidelitate, fără a reuşi pe deplin, fireşte, modele clasice. Interdiscursivitatea cu modelele clasice implică numeroase elemente, dar *foarte relevantă era tehnica*

centonării. Termenul de bază este *cento, -onis,* plural *centones,* la origine „petic", chiar haină peticită. Acum însă *cento* desemna un potpuriu de versuri sau de fragmente de vers împrumutate poeţilor celebri. De fapt autorii de *centones* extrageau versuri ori fragmente de vers din operele lui Vergiliu sau altor poeţi vestiţi spre a obţine un conţinut nou. Astfel, la mijlocul secolului al IV-lea, matroana *Petronia Proba* a glorificat într-un *cento* războiul întreprins de Constanţiu II împotriva lui Magnentius. Ulterior, această poetă a centonat istoria universală, aşa cum şi-o imagina ea. însă şi alţi poeţi, inclusiv corifeii celui de-al treilea clasicism, au alcătuit *centones.* Concomitent, toţi poeţii mişcării clasicizante acordă o importanţă majoră metricii, performanţelor versificaţiei, aspectelor tehnice ale discursului poetic. Totuşi ei cultivă un umanism autentic, iar cei mai talentaţi dintre ei atestă vigoare a expresiei, plasticitate şi eleganţă subtilă a imagisticii. Pe de altă parte, poezia comportă, chiar în măsură mai mare decât proza, amprenta amestecului de genuri, de specii şi de tipare artistice.

Foarte revelator pentru mărcile curentului clasicizant a fost poetul geograf *Rufius Festus Avienus,* profund cunoscător al literaturii greceşti şi latine. Nu numai că a rezumat în senari iambici *Eneida* lui Vergiliu şi opera lui Titus Livius, însă a continuat eforturile poeziei didascalice

romane a veacurilor anterioare. Astfel, după atâţia alţii, a tradus în latineşte *Phaenomena* greceşti ale lui Arătos şi a prelucrat, în 1393 de hexametri, o periegheză a lumii cunoscute, scrisă în limba elină şi în secolul al III-lea d.C. de către Dionis Periegetui, sub titlul de „Descriere a globului pământesc", *Descriptio orbis terrae.* De asemenea, a compus în versuri iambice o lucrare intitulată „Ţărmul maritim", *Ora maritima,* unde a îmbinat centoni proveniţi din felurite surse cu amintiri ale călătoriilor sale. Din această operă nu s-a păstrat decât un fragment din cartea întâi. Animat de un ardent patriotism roman, el afirmă ritos că Dunărea, Rinul şi Germania se tem de puterea romană şi îşi plâng vlăstarele *(Descr.,* w. 204-206). Avienus atestă o excelentă cunoaştere a legendelor şi istoriei romane, o anumită elevaţie a discursului, ca şi o reală virtuozitate tehnică în mânuirea metricii şi a unei limbi intenţional clasice[1].

La fel de caracteristic pentru poezia vremii şi poate mai important decât Avienus a fost fabulistul târziu *Avianus.* El relevă vitalitatea speciei literare a fabulei, până în antichitatea târzie, atât ca urmare a folosirii ei ca material didactic, uşor de mânuit şi programatic moralizator, în numeroasele şcoli ale Imperiului târziu, cât şi din pricina uzitării ei de către retori şi filosofi populari, ca mijloc de ilustrare a ideilor profesate de ei.

Nu dispunem de nici un fel de date biografice relative la Avianus. Cercetătorii consideră însă, ţinând seama de unele particularităţi lingvistice ale fabulelor lui şi de numele destinatarului lor, că Avianus trebuie să fi trăit şi scris la sfârşitul secolului al IV-lea d.C. ori chiar la începutul veacului următor. S-au păstrat integral toate cele patruzeci şi două de fabule compuse de Avianus, precum şi prefaţa lor în proză, adresată unui anume Theodosius, de fapt scriitorul Macrobius Theodosius. în această prefaţă, Avianus îşi defineşte obiectivele mesajului său, când arată ce va putea extrage Macrobius din fabulele subsecvente: „ai, aşadar, o operă cu care să-ţi farmeci duhul, să-ţi înflăcărezi imaginaţia, să-ţi alini grijile şi din care să afli cum se cade să se poarte omul în viaţă" *(praef.,* 2l-22, trad. de Aurel Tita şi Gheorghe Moraru). în aceeaşi prefaţă, Avianus se reclamă de la modele ca Esop, Socrate, Horaţiu şi Fedru, ca şi de la fabulistul grec Babrios. în realitate, Avianus s-a mărginit să prelucreze în versuri latine unele dintre fabulele lui Babrios, tălmăcite în proza latină, încă din secolul al II-lea d.C.

De fapt, mesajul lui Avianus răspundea cu fidelitate orizontului de aşteptare al epocii sale, care stimula evazionismul, într-un moment istoric din nou marcat de conflicte intestine pentru puterea imperială şi de reiterarea presiunii externe. Totodată, fabulele lui Avianus ilustrează cu pertinenţă amestecul de genuri şi tipare atât de caracteristice literaturii târzii. Am arătat că Avianus precizează el însuşi finalităţile discursului lui literar, inclusiv propensiunea pentru divertismentul literar, pentru jocul artistic subtil, de asemenea agreat de publicul epocii sale, pentru o moralizare foarte moderată. De aceea Avianus renunţă total la angajarea personală, la dimensiunea parasatirică a fabulei, cândva practicată de Fedru. El nu se referă în nici un fel la realităţile istorice sau politice ale timpului său. în acelaşi timp, Avianus se distanţează de motivele fabulelor sale, de intriga şi semnificaţia lor, cu un anumit umor. El abandonează orice dinamism dramatizator, când privilegiază stilul indirect în construcţia frazei.

Totuşi, într-un fel sau altul, dialogul ori intervenţia directă a personajelor se menţin în fabulele lui Avianus. Chiar vântul sau soarele, un vas de lut ori de bronz, un peşte etc. iau cuvântul în fabulele acestui poet. Ca în reprezentările vehiculate de mozaicurile vremii, adevărate pastele se configurează în anumite fabule. Astfel, Avianus alcătuieşte tablouri ale iernii - când câmpul este încărcat de zăpadă şi drumurile apăsate de ceaţă (29) - ca şi ale ploilor torenţiale de vară (41). încât poemele lui Avianus sunt concomitent fabule şi discursuri lirice, aproape elegii. De altfel unele dintre poemele lui Avianus sunt populate de oameni, deoarece anumite fabule reprezintă apologuri. Clasicizant convins, Avianus împrumută lui Vergiliu expresii şi ornamente stilistice. De asemenea, sub incidenţa retoricii vremii, utilizează antiteze. Fabulele lui Avianus, alcătuite în distih elegiac (fapt care ilustrează şi el eluctarea tonului polemic, privilegierea

eleganţei cântului liric), s-au bucurat de un succes deosebit în şcolile medievale: încât au fost adesea parafrazate[2].

Şcoala de retorică a secolului al IV-lea a recurs şi ea la o versificare artificioasă şi sofisticată. Ea ne-a lăsat un document poetic anonim prin „Poemul despre figuri", *Carmen de figuris,* în care fiecare figură retorico-stilistică este prezentată în trei hexametri.

La începutul veacului, persistau încă pregnante reminiscenţe neoterice, îndeosebi în stihurile lui *Publius Optatianus Porphyrius,* un africano-roman, împătimit de combinaţii metrice ingenioase, cum ar fi acrostihurile. Porphyrius a închinat lui Constantin douăzeci de poeme encomiastice[3]. Tot din acest veac, datează şi un surprinzător scenariu, un epiliu, al cărui text a fost recent descoperit şi publicat.

Ausonius. Viaţa şi opera

Unu! dintre poeţii semnificativi ai secolului al IV-lea d.C. a fost Ausonius, a cărui existenţă a parcurs de altfel aproape întreg veacul respectiv. Viaţa şi opera lui Ausonius sunt foarte relevante pentru carierele acelor notabili municipali ajunşi la cârma Imperiului, pentru complexele experienţe spirituale ale vremii, pentru umanismul constantino-theodosian, pentru raporturile dintre literatură şi climatul mental.

Ausonius a fost cu adevărat un martor al unităţii spirituale a Imperiului roman. Mai presus de orice, mărcile cardinale ale poeziei celui de-al treilea clasicism se regăsesc în bogata operă a lui Ausonius: pasiunea pentru erudiţie şi centonare, cultul clasicilor, virtuozitatea metrică, amalgamul genurilor, gustul pentru eleganţa imagisticii.

Decimus Magnus Ausonius s-a născut în Gallia, la Burdigala (azi Bordeaux) şi în 310 d.C. Aparţinea unei familii înstărite de notabili municipali care beneficia de o excelentă vitalitate biologică: bunicul poetului depăşise vârsta de 90 de ani, iar tatăl lui Ausonius a murit când avea 88 de ani. Ausonius însuşi a trăit cel puţin 84 de ani! El a primit o educaţie aleasă, într-o copilărie total lipsită de frustrări. Ceea ce explică seninătatea şi plăcerea hărăzite de poet întâmpinării şi gustării vieţii sale totdeauna confortabile. Se pare că Ausonius aparţinea unei familii creştine. De altfel creştinismul lui Ausonius însuşi va fi fidel Bisericii oficiale. Ausonius a fost de fapt un creştin monden sau chiar oportunist, puternic îmbibat de cultura păgână". în Burdigala natală, Ausonius a fost avocat şi ulterior, între 337 şi 367 d.C, profesor de gramatică şi de retorică. După treizeci de ani de carieră didactică municipală, Ausonius a fost chemat de împăratul Valentinian I să preia misiunea de preceptor al lui Graţian, fiul lui. După moartea lui Valentinian I, Graţian face din fostul său profesor unul dintre cei mai importanţi slujitori ai Imperiului. în 376 d.C, Ausonius devine *quaestor sacri palatii, iar* în 379 d.C, chiar consul, pe când membri ai familiei sale, ai grupului de presiune sau „clanului hispano-gallic" deţin poziţii importante la curte şi în administraţie. în jurul lui Ausonius se regrupase şi un puternic cerc cultural-politic, ataşat literaturii tradiţionale şi în conflict cu creştinismul intransigent al lui Ambrosius, care izbutise, la 3 ianuarie 379 d.C, să-l determine pe Graţian să renunţe la calitatea de şef al religiei păgâne, de *pontifex maximus.* După moartea lui Graţian (383 d.C.) poetul-profesor-înalt funcţionar se retrage în Burdigala, pentru a duce o existenţă confortabilă pe numeroasele sale proprietăţi rurale. Ausonius a fost deci înalt funcţionar al Imperiului, intelectual tipic[4].

' Din această pricină, îl încadrăm într-un capitol consacrat literaturii păgâne şi nu printre poeţii creştini.

Ausonius a lăsat o operă foarte amplă şi variată, bogată într-o multitudine de teme şi de tipare, care denotă a virtuozitate metrică deosebită. Ausonius a fost un prestidigitator al versificaţiei. Ceea ce nu înseamnă că ar fi fost şi un poet de mare talent. Lista culegerilor şi operelor ausoniene este foarte lungă[5]. Multe dintre aceste lucrări ilustrează gustul pentru jocul gratuit, esenţialmente frivol, cu motive şi forme metrice. Exuberanţa „ludică" a lui Ausonius este mult mai pregnantă decât cea cândva învederată de Ovidiu.

Din lungul catalog al operelor ausoniene. îndeobşte alcătuite în versuri, reţinem doar foarte puţine. Astfel „Epigramele", *Epigrammata,* culegere de scurte poeme, pe cele mai diverse teme, scrise pe vremea când Ausonius îl însoţea pe împăratul Valentinian, amalgamează lirismul cu cele mai diverse rezonanţe poetice. „Epistule", *Epistulae,* în versuri, exploatează laborios experienţa lui Horaţiu, pentru a ilustra exerciţii de stranie virtuozitate. Astfel epistula a 12-a este alcătuită dintr-un bizar amalgam de versuri latineşti şi greceşti. Mai interesante sunt scrisorile versificate adresate lui Paulinus, fost discipol al lui Ausonius, cu 40 de ani mai tânăr decât fostul său profesor de la Burdigala. Bătrânul dascăl îşi iubea elevul, care se convertise la creştinism şi în jurul anului 390 d.C. se hotărâse să devină preot. Era de fapt aşa-numitul Paulinus din Nola, care îşi neliniştea profesorul fiindcă nu-i răspundea la scrisori, impregnate de mitologie şi docte exerciţii stilistice. în cele din urmă, Paulinus îi va răspunde tot în versuri că preferă să-l mulţumească pe Cristos decât pe profesorul său. în sfârşit, Ausonius atestă o reală sensibilitate în elegia „Despre trandafirii care se nasc", *De rosis nascentibus,* unde, reluând o temă tradiţională, Ausonius evocă înfiorat nuanţele unei dimineţi de vară. După ce descrie rozele, Ausonius meditează asupra fragilităţii tuturor fenomenelor. De aceea exclamă în concluzii: „culege, fecioară, trandafirii, cât timp floarea este fragedă şi fragedă îţi este tinereţea//Şi aminteşte-ţi că se grăbeşte şi ursita ta". Desigur însă că *Mosella* este cel mai izbutit poem ausonian. Se conturează în acest poem o adevărată epopee concentrată, alcătuită pe vremea când poetul-profesor îl instruia pe Graţian la Treveri, capitală imperială, situată pe ţărmurile Moseilei. De fapt, sub forma unei călătorii imaginare pe respectivul râu, Ausonius configurează o adevărată ţară a Moseilei, teritoriu autonom din punct de vedere liric, tip de civilizaţie unică, totuşi capabilă să nutrească o numeroasă populaţie romanizată. Ausonius salută de două ori Mosella pentru calităţile ei şi ale meleagurilor pe care le străbate *(Mos.,* vv. 23-32 şi 381). Abundă şi digresiunile, care se referă la diferite oraşe ca Roma, Burdigala etc. sau la alte teme. Astfel poetul făureşte un catalog al peştilor *{Mos.,* vv. 75-l49), consemnează felurite mijloace de a-i pescui *[Mos.,* vv. 46l-483), realizează excursuri pe teme mitologice ori istorice. Dar, desigur, şi celelalte opere ausoniene conţin elemente interesante, deşi îndeobşte sufocate de virtuozităţi retorice, stilistice şi metrice.

Mesajul şi strategia literară ale lui Ausonius

Ausonius a fost în primul rând un metroman şi un intelectual copleşit de erudiţie plurivalentă. Situat la încrucişarea a două lumi, cea păgână şi cea creştină, el dă seama de eforturile lirismului latin, dirijat către amalgamul genurilor, de a se adapta mentalităţii creştine, de a configura un discurs mental în mutaţie profundă. Jumătate creştin, jumătate epicureu, Ausonius elaborează un univers imaginar de factură păgână, în funcţie de un temperament liric hedonist, extravertit[6]. Inflexiunile creştine nu lipsesc din discursul poetic al iui

Ausonius, dar care este statutul zeilor, vechilor tradiţii politeiste? Chiar în scrisorile expediate lui Paulinus, poetul evocă pe Isis şi alţi zei egipteni, ceremonii religioase păgâne *{Ep.,* 25). Când se roagă lui Dumnezeu, Ausonius face apel la limbajul religiei şi filosofiei păgâne. Toate aceste elemente au o valoare ornamentală, dar ele mobilează un peisaj de idei prea puţin creştin. *Fidelitatea faţă de tradiţia culturală şi politică prevalează în mesajul emis de Ausonius.* Pedanteria doctă a poetului revalorizează tradiţia şcolară a antichităţii. Chiar dacă iubeşte cu tandreţe Burdigala natală şi ţara

mirifică a Mosellei, Ausonius pledează ardent pentru eternitatea Romei, pentru prioritatea ei faţă de toate celelalte cetăţi. S-ar spune că el conştientizează climatul mental al anti-Cetăţii, *anti-ciuitas,* dominată de o Romă extinsă pe o suprafaţă gigantică. Când exaltă oraşele „nobile" ale Imperiului, Ausonius exclamă: „dar Roma trece înaintea tuturor patrilor" (locale, *Ord., v.* 166). Valoarea documentară a poemelor ausoniene nu poate fi contestată. Aceste poeme dezvăluie numeroase aspecte ale vieţii secolului al IV-lea d.C. Emerg aspecte relevante ale vieţii de familie şi ale celei universitare. Programul de existenţă al poetului este de asemenea consemnat: de altfel Ausonius era blând şi îngăduitor.

Ausonius însuşi n-avea încredere în talentul său. Pasiunea pentru centonare este semnificativă. Pretutindeni Ausonius reia versuri şi imagini împrumutate lui Vergiliu, Ovidiu, Horaţiu, Silius Italicus, Statius. Stihurile banale, chiar prozaice, poncifurile abundă la tot pasul. Cum am arătat, Ausonius se învederează a fi un excepţional virtuoz al metricii, încât combină ca un acrobat hexametri, distihuri elegiace, anapeşti, iambi, versuri safice. Inventă tot felul de combinaţii metrice ingenioase. Ca de pildă în *Ephemeris,* un poem alcătuit în versuri rhopaliene. Acestea începeau cu un cuvânt monosilabic, urmat de un vocabul bisilabic ş.a.m.d., până se ajungea la al cincilea cuvânt, desigur pentecasilabic. Dar uneori Ausonius compune fragmente de pastel, care atestă o sensibilitate autentică. Cum am notat mai sus, elegia consacrată trandafirilor comportă o prospeţime savuroasă, o gracilitate emoţionantă. Sinceritatea entuziasmului şi iscusinţa în zămislirea anumitor descripţii reuşite pot fi constatate adesea şi în *Mosella,* Limba lui Ausonius este voit şi insistent clasicizantă. Ausonius rămâne mai ales ca un martor al vremii sale[7].

Claudian. Viaţa şi opera

însă poezia clasicizantă a renaşterii constantino-theodosiene nu se epuizează în erudiţie versificată, în performanţe metrice pedante, chiar dacă destoinice. Spre deosebire de Ausonius, Claudian este un poet autentic, comparabil marilor mânuitori ai versului din veacurile majore ale literaturii latine. Nu este oare Claudian ultimul mare poet roman? în orice caz, accentele de poezie autentică, substanţa imagistică şi ardenta veritabilă amintesc de creativitatea marilor poeţi latini.

Claudius Claudianus a fost un greco-oriental, care a scris mai ales în limba latină*. Aşadar greaca era limba lui maternă. S-a născut pe la 370-375 d.C, la Alexandria, în Egipt, ultimul mare centru de rezistenţă păgână din Orient. Aici trăia şi predica zelos doctrinara acestei rezistenţe, adică fecioara matematiciană Hypatia, pe care călugării o vor sfâşia de vie. Claudian a fost educat în şcolile greceşti din Alexandria şi a suferit, probabil, unele frustrări. A învăţat târziu latina şi a debutat ca scriitor de limba greacă. Claudian a sosit la Roma în 395 d.C, pentru a rămâne aici, fără întrerupere, preţ de zece ani. A devenit clarissim şi *notarius,* în „cabinetul" lui Stiiicho, generalul vandal, care era favoritul tânărului împărat Honorius, fiul lui Theodosius. în 402 d.C, i s-a făurit un bust aşezat în Forul lui Traian, însoţit de două inscripţii, una în latină, cealaltă în greacă. Aceasta din urmă îl declara moştenitor al lui Homer şi Vergiliu. Foarte prolific, a scris o mare cantitate de versuri, adesea pentru a glorifica pe Stiiicho şi pe Honorius. Nu ştim dacă a supravieţuit dizgraţiei şi morţii lui Stiiicho, survenite în 408 d.C. Oricum, trebuie să fi murit tânăr. Prolificitatea sa aminteşte de cea a lui Lucan, de asemenea mort tânăr.

Această operă foarte bogată numără anumite lucrări redactate în greceşte, cum ar fi două epigrame, o variantă eienică a poemului intitulat *Gigantomachia,* din care au rămas fragmente (77 de hexametri), şi un panegiric poetic, înregistrat fragmentar pe un papir. Opera latinească, foarte bogată, conţine: un panegiric al lui Probinus şi al lui Olybrius, *Panegyricus in Probinum et Olybrium,* anterior sosirii la Roma, un panegiric cu prilejul celui de-al treilea consulat al lui Honorius, *Panegyricus in III consulatum Honorii,* citit, la 3 ianuarie 396, în faţa împăratului, urmat de alte panegirice, rostite cu ocazia celorlalte consulate ale suveranului, invectiva „împotriva lui Rufinus", *In Rufinum,* pamflet în două cărţi, posterior morţii favoritului împăratului Arcadius de la Constantinopol, rival al lui Stiiicho (Rufinus murise la 27 noiembrie 397), poeme scrise în cinstea căsătoriei lui Honorius cu Măria, adică un epitalam, *Epithalamium,* în 341 de hexametri şi scris în 398 d.C, versuri fescennine *(Fescennina in nuptias Honorii et Mariae),* precum şi alte poeme. Cum ar fi „Despre răpirea Proserpinei", *De raptu Proserpinae* (amplu poem mitologic, conservat parţial, privitor la răpirea fiicei zeiţei Demetra de către zeul Hades), poemele care glorifică victorii repurtate de Stiiicho („Războiul gildonic", *Bellum Gildonicum* -poem lucrat în 398 d.C. şi neterminat - despre biruirea maurului rebel Gildon, „Despre consulatul iui Stiiicho", *De consulatu Stilichonis,* din 399-400 d.C, în trei cărţi, „Despre războiul gotic", *De bello Gothico,* hărăzit victoriei dobândite de generalul vandalo-roman asupra goţilor lui Alaric, la Pollentia, pe 6 aprilie 402 d.C), „împotriva lui Eutropius", *In Eutropium,* pamflet în două cărţi alcătuite în 399 d.C şi dirijate în contra altui favorit al curţii de la Constantinopol (un eunuc), *Gigantomachia,* versiunea latină a poemului scris de Claudian în prima tinereţe. S-au păstrat din acest poem 128 de hexametri, care nu corespund fragmentului grecesc. A mai scris epistule, idile, epigrame etc, grupate în „Poeme minore", *Carmina minoref.*

Mesajul lui Claudian

Prin urmare activitatea scriitoricească a lui Claudian a fost cu adevărat prodigioasă. S-a spus că acest greco-oriental, care a trăit în anturajul şi sub protecţia împăratului Honorius şi a lui Stiiicho, a fost ultimul poet naţional roman. Ca poeţi, doar Vergiliu şi Horaţiu se bucuraseră cândva de un prestigiu social similar, întrucât frecventaseră anturajul lui August şi Mecena[9]. Şi, poate,

Informaţiile privitoare la viaţa lui Claudian provin dintr-o inscripţie, iniţial situată în Forul lui Traian pe bustul de aramă al poetului *(CIL, VI,* 171CWZ.S, 2949), dintr-o notiţă furnizată de lexiconul lui Suidas, din datele oferite de opera scriitorului.

adăugăm noi, Lucan înainte de ruptura survenită între el şi Nero. De altfel pe mai multe planuri se impune, credem noi, analogia cu Lucan. Oricum, evul mediu a sşparat un *Claudianus maior,* cel din poemele cu adresă politică, de un *Claudianus minor,* de care aparţineau şi poemele epice[10].

Pare bizară propaganda politică întreprinsă de Claudian, poet foarte păgân, în sprijinul regimului foarte creştin ai Impăratuiui Honorius. *Claudian pledează, de fapt, pentru măreţia Romei, pentru unitatea*

lumii latine a anti-Cetăţii. Deşi greco-egiptean, Claudian esle profund ataşat Imperiului şi dispreţuieşte curtea prebizantină de ia Constantinopol, complice a Barbarilor din nord-est. Poetul cântă trecutul glorios al latinităţii şi condamnă secesiunea regatului mauritan al lui Giîdon. Poetul asumă mentalitatea aristocraţiei Romei, care, chiar după eşecul lui Eugenius şi al Nicomachilor, sperau încă în destinul Romei şi credeau în forţa tradiţiilor greco-romane. După ce descrisese edificiile Romei, istoria triumfală a celei mai mari cetăţi a lumii (De *consul. Stilic,* 3, vv. 13l-l49), poetui clamează permanenţa Romei, misiunea ei pacificatoare şi unificatoare
a anti-Cetăţii (De *consul, Stilic,* 3, vv. 150-l60). El exclamă:.....toţi suntem
un singur neam: nici nu va exista vreodată o limită a stăpânirii romane" (De *consul. Stilic,* vv. 159-l60). Totul este sfânt în măreţia Romei, care trebuie respectată, iar Barbarii ce o slujesc nu sunt consideraţi străini, „ceilalţi" în Imperiu. Desigur, patriotismul roman ardent nu-i împiedică să glorifice Nilul, să ateste o profundă afecţiune faţă de meleagurile natale, ilustrată de idila numită „Nilul", *Nilus.* Claudian a încercat efectiv să concilieze Roma şi Alexandria, multă vreme rivale. Putea fi sincer acest poet, care celebra fastele curţii şi onorurile acordate favoriţilor ei, indignându-sa totodată împotriva duşmanilor acestora? Oricum, Claudian era fericit că trăieşte în Occident, printre cei ce mânuiau pârghiile politicii imperiului. Poetui îşi iubea cu pasiune ocrotitorii, chiar dacă vahicuia tipare encomiastice banalizate[11]. De fapt se pare că întreaga Italie fâcsa front comun, în sprijinul mercenarului barbar Stilicho. Oricum, Claudian şi -l reprezintă ca un e'ou demn de vechii romani de odinioară, ca încarnarea destinului Imperiului. Claudian se adresează direct Romei, ca să-i spună că Stilicho i-a redat toate triumfurile *(De consul. Stilic,* 1, vv. 384-385). iar când celebrează pe Honorius, Serena şi a!te personaje oficiale, poetul le exagejează meritele, recurgând fa o adulaţie convenţională, care însă nu poate oblitera entuziasmul sincer, juvenil. Ura lui Claudian este feroce: poetul este mai iscusit când mânuieşte arta invectivei decât atunci când utilizează arta pompoasă a panegiricului. Toate viciile se cristalizează în personaje ca Rufinus sau Eutropius, calamităţi a!e Imperiului *{In Fîuf.,* 1, vv. 25-29). Invectiva parasatirică a! lui Claudian recuperează vehemenţa corosivă a iui luvenal.
La baza universului imaginar a lui Glaudian se instalează, ca o invariantă revelatoare, *inspiraţia păgână misterică.* Spiritul arzător al poetului asumă valenţele vechilor culte, elementelor eleusine şi neopitagoreice, asociate celor isiace. Era însă firească loialitatea faţă de Isis si Osiris a unui egiptean necreştin.
POEZIA CLASICIZANTĂ A SECOLELOR IV-V D.C.
în *Gigantomachia* se pot decela chiar reziduurile orfismului. Primele versuri din *împotriva lui Rufinus* evocă opţiunea între epicureismul ateu şi misticismul teurgic, pe care Claudian o rezolvă în favoarea celui din urmă *{In Rut,* 1, vv. l-24). Claudian înţelegea să răspundă orizontului de aşteptare oportun expansiunii misteriofilosofiei. Universul imaginar al lui Claudian implică anumite invariante, de căutat în devotamentul faţă de Roma şi de clanul politic al lui Stilicho, în ansamblul opţiunilor neopitagoreice şi isiace[12]. Fantasia efervescentă a poetului converteşte însă totul în structura artistică.

Strategia literară a lui Claudian

Poemele epice ale lui Claudian, consacrate performanţelor lui Stilicho, constituie cântecul de lebădă al eposului istorico-politic roman. De aceea contemporanii săi l-au asemuit cu Homer şi Vergiliu. Şi într-adevăr Claudian este înzestrat cu simţul epopeii[13]. Veridicitatea faptului războinic apare nu numai la Ennius şi poate la Lucan, ci şi în enunţarea epică a lui Claudian. El îşi cunoaşte perfect eroul, care întrupează virtuţile militare, şi figurează bătălii familiare cititorilor săi. Trăirile poetului sunt puternice, fidele clasicismului, însă şi susceptibile de a revaloriza parţial filoanele expresionismului italic. De altfel, deşi exploatează subiecte foarte des tratate de antecesorii săi şi legate de legende siciliene, deşi apelează obsesiv la ornamente mitologice şi retorice, parcă realizând centonări ale lui Vergiliu, Ovidiu şi Catul, poemele cu tematică împrumutată miturilor nu sunt total lipsite de interes. Căci Claudian subliniază, în prologul *Răpirii Proserpinei,* că-l inspiră mintea sa arzătoare, şi nu muzele: „mintea aprinsă porunceşte. Daţi-vă înapoi, neiniţiaţi", *mens congesta iubeţ. Gressus remouete, profani (De rapt,* 1, v. 4). Deşi mai jos acceptă ajutorul poetic al lui Febus Apollo *(De rapt.,* 1, v. 6). Astfel Claudian legitimează combustia interioară, care domină universul său imaginar, intensitatea şi vigoarea expresiei, impetuozitatea fantasiei sale. Şi acestea se traduc cu deosebită pertinenţă în poezia parasatirică, în invectivă. Verva deosebită îl conduce pe Claudian până la explozii de ură, care frizează obscenitatea. în schimb, inspiraţia caustică se degajă rar din epigramele lui Claudian. Epigramele echivalează îndeobşte cu mici descripţii, în versuri atent cizelate şi consacrate unei statuete, unui mormânt, chiar unui port. Acrobaţiile metrice, cultul tehnicii verbale prevalează în astfel de miniaturi poetice. Claudian atestă uneori şi o graţioasă sensibilitate cu adevărat emoţionantă, ca atunci când figurează, în *Despre răpirea Proserpinei,* florile care se nasc sub picioarele acestei zeiţe sau când descrie chiar răpirea ei. Aici însă se impune repede o armonie imitativă, sumbră, crispată, spre a ilustra situaţia eroinei.
Amestecul de tipare şi de genuri, atât de caracteristic epocii, marchează în

profunzime structurarea artei lui Claudian. Totodată, aparatul mitologic intervine pretutindeni. Ura poetului împotriva lui Rufinus este foarte sinceră; dar ea se concretizează în cadrul Infernului mitologic. Pe urmele lui Lucan şi Statius, Claudian îşi populează universul imaginar cu umbre, vise, prodigii, alegorii, prosopopei. Venus prezidează nu numai căsătoria preacreştinului împărat Honorius, ci şi cea a favoritului suveranului, adică Palladius. Tibrul, Padul, divinităţile fluviale intervin cu dezinvoltură în existenţa oamenilor. Pe când zeiţa Roma se arată neobosită, întrucât se amestecă în consulatul lui Olybrius şi al lui Stilicho, în războaiele purtate împotriva lui Gildon şi a lui Alaric. Uneori descripţiile sunt lungi, grandilocvente, iar lamentele abundă. Claudian este puternic impregnat de retorică, întrucât proliferează în poezia sa apostrofele, interogaţiile, amplificaţiile de toate tipurile. Relevante se dovedesc a fi perifrazele, aluziile şi simbolurile alambicate. în loc de *caelum,* termenul curent pentru desemnarea cerului, Claudian utilizează *polus,* care indica extremitatea axei pământului şi a cerului, „polul", pe când în loc de „lumină", *lux,* spune „zi", *dies.* In descrierea Egiptului, foloseşte „ploi senine", *imbres serenos,* şi nu „ape fără ploi"[14]. Registrul stilistic al lui Claudian este foarte întins, mergând de la imagistica viguroasă, chiar prea sonoră, până la inflexiunile delicate. El subordonează retorica sentimentelor sale răscolitoare: ceea ce ar putea funcţiona ca un loc comun se converteşte adesea în decantarea mai mult sau mai puţin suprasolicitată a unei pasiuni autentice. Deosebit de viguroase se configurează paralela între Stilicho şi Rufinus, descrierea Romei ameninţată de goţi şi apoi a bucuriei consecutive înfrângerii Barbarilor, demersul provinciilor pe lângă Stilicho, în scopul de a-l determina să primească demnitatea de consul. Excelent se structurează portretele şarjate ale lui Gildon şi Eutropius

Metaforele şi chiar hiperbolele slujesc concretizării ideilor poetului. Claudian privilegiază frazele lungi, dar recurge şi la iuxtapunere. Limba acestui poet se prezintă ca destul de clasică, însă este relativ artificioasă, fiind adesea presărată de formule învăţate. Claudian trebuia totuşi să recurgă la tehnica şi modalităţile expresive ale poeţilor, pe care le asimilase, căci nu folosea limba sa maternă. în schimb, el este un versificator abil, pasionat de arabescurile sofisticate ale metricii. Privilegiază hexametrul dactilic, dar în epigrame şi în alte poeme apelează la distihul elegiac. Iar poemele fescennine sunt scrise în metri variaţi: anapestici, anacreontici, alcaici, asclepiadei. Jocul cu metrica îl pasiona în chip evident[15].

Receptarea şi concluzii asupra lui Claudian

Claudian s-a bucurat de succes chiar şi în vremea amurgului civilizaţiei antice. Rutilius Namatianus l-a admirat şi a intrat în complexe raporturi de intertextualitate cu discursul său poetic. Ca de altfel şi poetul creştin Prudentius. Evul mediu i-a copiat cu sârguinţă opera: de unde numărul mare de manuscrise şi inserarea unor fragmente ale poemelor sale în florilegiile secolelor al Xl-lea şi al Xlll-lea. L-a preţuit şi Renaşterea. în peisajul nostru cultural, Nicolae Marinescu şi Ilie Mihăiescu, ulterior Ion Acsan, Petre Staţi şi Dumitru Crăciun au tradus pasaje

din operele lui Claudian. Anumite fragmente au fost tălmăcite în proză şi inserate în antologii publicate de G. Popa-Lisseanu şi Haralamb Mihăescu.

în pofida scăderilor sale, *Claudian apare ca un poet înzestrat cu un incontestabil talent.* Prezenţa lui Claudian constituie cea mai credibilă, cea mai vie, cea mai performantă mărturie a peisajului lirico-epico-parasatiric, pe care l-a zămislit poezia latină tardivă. Arta lui Claudian se înscrie intenţional în curentul celui de-al treilea clasicism. însă ea ilustrează şi particularităţi semnificative. S-ar spune că discursul lui Claudian recuperează teritorii care aparţinuseră cândva stilului nou. Temperamentul acestui poet aminteşte de cel ai lui Lucan şi anexează valenţe romantice. Demersul complex al lui Claudian revalorifică mai ales filoanele expresionismului. Nu se traduc acestea, cel puţin parţial, în patosul avântat al poetului, în fantasia lui exuberantă, în vigoarea şi pregnanţa imaginilor făurite de el? în structura de adâncime a universului imaginar, creat de acest poet, se asociază dragostea sinceră pentru Imperiu, încrederea în misiunea civilizatorie a acestuia şi reverberaţiile unui lirism efervescent, care ştie câteodată să îndepărteze artificiile industriei retorice minuţios construite. Cititorul vremii noastre, dacă va face abstracţie de adulaţiile exagerate, de căutările febrile ale unor limite lingvistice, de o anumită bombasticitate, va gusta cu plăcere poezia lui Claudian[16].

Rutilius Namatianus şi poemul său

Rutilius Namatianus nu mai exprimă atât iluziile păgânismului muribund, cât ataşamentul faţă de Roma creştină, asumat de o parte din aristocraţia provincială, în cazul său gallică, care se simţea solidară cu puterea Imperiului şi refuza evidenţa degringoladei ei. Rutilius Namatianus credea ferm în reînvigorarea acestei puteri şi în cultura latină umanistică. Rutilius se nutrea din nostalgia cercului Nicomachilor, rămasă încă vie mult după dispariţia lui[17]. Asistase la cucerirea temporară a Romei de cătrei goţii lui Alaric, pe care o resimţise ca pe o catastrofă teribilă.

Toate datele biografice relative la *Claudius Rutilius Namatianus* provin din opera acestui poet. S-a născut, la sfârşitul secolului al IV-lea d.C, într-o familie gallo-romană încă păgână, care dăduse Romei de multă vreme slujbaşi fideli. Rutilius însuşi făcuse o carieră strălucită sub Honorius ca *magister officiorum* şi prefect al Romei, *praefectus Urbi,* probabil în 414 d.C. (RUTIL., 1, v. 563 şi v. 473)*. în anul 417 d.C, Rutilius a părăsit Roma, ca să-şi revadă domeniile gallice, pustiite de goţi. Tocmai această călătorie a format obiectul unicei sale opere, în care a evocat numeroase personaje, cunoscute de el în cursul carierei sale

administrativ-politice[18].

* Diferenţele religioase nu anihilau unele solidarităţi politice. Ele se soluţionau prin creştinarea progresivă a aristocraţilor încă rămaşi păgâni.

Această operă rezidă într-un interesant poem, care se numeşte tocmai „Despre întoarcerea sa", *De reditu suo,* alcătuit în distih elegiac.

Poemul cuprinde două cărţi. Prima carte include 644 de versuri, pe când a doua, până relativ recent, cuprindea numai 68 de versuri. Totuşi, datorită anumitor descoperiri, datorate Mirellei Ferrari, s-au adăugat acestor stihuri noi grupuri de versuri. Aceste relativ noi descoperiri coroborează ideile lui Francois Prechac, care considera că întreruperea poemului nu s-ar datora unui accident survenit în viaţa autorului, ci naufragiilor suportate de atâtea texte latineşti, în cursul evului mediu[19]. Cartea întâi debutează prin elogiul celor născuţi în Italia (w. l-l8), continuă cu o descriere a Galliei, recent devastate (w. 19-34), şi cu un imn închinat virtuţilor şi misiunii istorice a Romei (w. 35-l64). Urmează peripeţiile plecării din Roma şi ale cabotajului pe ţărmurile italice, îndeosebi toscane (vv. 165-644). în această epocă, o călătorie pe mare era mai sigură din pricina invaziilor, tâlhăriei, răscoalelor locale, drumurilor distruse, care îngreunau sensibil deplasările pe uscat. Cartea a doua include restul călătoriei pe mare, până la localitatea Luna, însă încorporează digresiuni despre Alpi şi Italia, precum şi o invectivă contra lui Stilicho, făcut responsabil de toate calamităţile prăvălite asupra Romei. Nu ştim cum s-a desfăşurat ultima parte a călătoriei.

Structura elegiei rutiliene

într-adevăr, *De reditu suo* este o lungă elegie *sui generis,* adică marcată de amalgamul tiparelor, tonurilor şi genurilor care caracterizează literatura latină a amurgului imperiului. Aşadar, Rutilius îşi nareză întoarcerea în Gallia, din escală în escală, începând din 31 octombrie 417 d.C, când părăsise Ostia. El evocă îndeosebi diferitele aspecte ale naturii, localităţile pe unde trecuse şi emoţiile suscitate de ele. Astfel, poetul descrie citadela oraşului Populonia, insula Urgo, admiră Pisa şi ţărmurile toscane, contemplă - dar în buna tradiţie a eposului clasic - furtuna declanşată pe mare. în virtutea unui tipar de multă vreme consacrat, Rutilius multiplică digresiunile pe cele mai diverse teme. Astfel, când îi apare insula Ilva (actuala Elba), bogată în fier, poetul alcătuieşte o digresiune moralizatoare, cu privire la metale, fier şi aur (1, vv. 357-370): „dragostea oarbă de aur conduce la orice nelegiuire" (1, v. 358). Rutilius exploatează de fapt un vechi loc comun al poeziei latine. Trăirile poetului implică numeroase reminiscenţe clasice şi elemente tradiţionale, însă consemnează şi evenimente sau personaje contemporane lui. Astfel el evocă ravagiile produse de Barbari în Italia şi în Gallia, traficul funcţiilor şi abuzurile săvârşite de gestionari imperiali necinstiţi. Rutilius notează că Lucilius, fost *comes sacrarum largitionum,* prezervase vistieria de funcţionari, care furau ca harpile (1, vv. 599-614).

Mesajul filosofic al poetului pare a fi eclectic. în anumite pasaje, se desluşesc termeni consacraţi de filosofia stoică, precum „divinitate", *deus* sau *natura,* ca şi maxime parcă descinse din reflecţiile lui Lucan şi Seneca. Teoria fiziologică a diferitelor grade de inteligenţă, în funcţie de temperatura sângelui în jurul inimii, traduce accente pitagoreice şi neostoice. Concomitent,

acest fidel funcţionar al administraţiei imperiale creştine care era Rutilius Namatianus a rămas credincios cultelor păgâne, îndeosebi isianismului, ca şi Claudian şi exponenţii cercului Nicomachilor. Astfel poetul elogiază ceremoniile modeste, în cinstea zeului egiptean Osiris (1, w. 573-576). Discursul elegiac tinde chiar spre un anumit monoteism păgân isiac, de altfel profund ostil creştinismului. Când trece pe lângă Capraria, poetul zăreşte locaşurile călugărilor şi află prilejul să le reprobe modul de viaţă: de ce trebuie să devii nefericit, se întreabă Rutilius, de teamă de a nu fi nenorocit? (1, vv. 439-446). Când întâmpină o altă mănăstire, observă ironic că dacă, pe vremea Circei, „se schimbau corpurile, acum se schimbă sufletele" (1, v. 526). De fapt, Rutilius persiflează mortificarea cărnii, străine de tradiţia clasică, pe care ar ruina-o. De aceea deploră cucerirea ludeei, ţară care ar fi adus Imperiului „calamitatea creştină" (1, vv. 383-398)[20].

Rutilius iubea cu tandreţe Gallia natală, însă acorda prioritate Romei, căreia îi închina mai multe adevărate imnuri. El cântă măreţia şi caracterul divin al sanctuarelor romane, ajungând să înfiripe o adevărată poezie a ruinelor sau ruinurilor, cum spunea cândva Vasile Cârlova. Trecând pe lângă Agylla şi Castrum, Rutilius deploră starea lamentabilă în care se aflau (1, vv. 225-230). întreaga elegie, toate descrierile de oraşe, porturi şi peisaje sunt îmbibate de pasiunea pentru Roma. Structura de adâncime a poemului se formează sub semnul adorării fervente a Romei: ea este un astru strălucitor şi cea mai frumoasă regină (1, vv. 47-48). Roma este o divinitate şi cultul său trebuie celebrat. Mai limpede decât Claudian, Rutilius glorifică Imperiul şi procesul de romanizare a teritoriilor din jurul Mediteranei. Datoria Romei este propagarea legilor şi civilizaţiei. Poetul crede ferm în eternitatea Romei. Se adresează în felul următor Cetăţii, anexând toate procedeele şi arhetipurile pertinente, toate reminiscenţele livreşti, îndeosebi versurile vergiliene, care glorificaseră menirea Romei *{Aen.,* 6, vv. 85l-853): „răspândeşti legile care vor dăinui în lungul veacurilor romane//tu singură să nu te temi de trecerea timpului" (1, vv. 133-l34). Care este aşadar misiunea Romei? Să unifice seminţiile pentru veşnicie, să făurească un singur corp din mai multe membre. Reluând idei cândva profesate de Aeiius Aristide, poetul gallo-roman consideră că Roma a convertit anti-Cetatea într-o Cetate complexă şi i se adresează astfel: „Ai făcut o singură patrie pentru neamuri felurite;//Şi a fost spre folosul popoarelor fără lege să fie supuse stăpânirii tale.//Şi-n vreme ce oferi celor biruiţi să se împărtăşească din dreptul tău,//Ai făcut o patrie din ceea ce înainte era un univers" (1, vv. 63-66)*. Astfel Rutilius răspundea orizontului de aşteptare al acelor grupuri aristocratice din provincii şi din

Capitală, creştine dar şi păgâne, care în pofida destabilizării accelerate a Imperiului, în ciuda amplificării tendinţelor centrifugale din jurul lor, credeau, voiau obstinat să creadă, în supravieţuirea lui. Rutilius afirmă că Roma se va sustrage legilor prăbuşirii ineluctabile a cetăţilor (1, vv.
Iată textul latin al acestor versuri celebre: *fecisti patriarn diuersis gentibus unam;//profuit iniustis te dominante capiJ/Dumque offers uictis proprii consortis iuris,//urbem fecisti quod prius orbis erat.*

140-l41), gândindu-se, desigur, la teoriile istorice polibiene. Nenorocirile ei o vor face încă mai puternică, mai capabilă să renască. Dezastrele încercate cândva în faţa gallilor senoni, samniţilor, lui Pyrrbus şi Hannibal i se par concludente (1, vv. 125-l28)[21]. Pasiunea patriotică rutiliană este sinceră, vibrantă, cu adevărat emoţionantă. Poetul pune în serviciul ei nu numai elegia tradiţională, fibrele specifice ale acesteia, ci, cum am remarcat mai sus, cadenţele eposului şi incisivitatea parasatirei. *Stilicho este închipuit ca un nou Nero:* ultimul dintre Iulio-Claudieni îşi ucisese mama, generalul barbar încercase să omoare „muma lumii", adică Roma (2, vv. 4l-60).
Chiar în plin discurs satiric, Rutiius nu uită menirea atribuită de el Romei. Exclamaţiile, incriminările vehemente denunţă „fărădelegea cumplită a sinistrului Stilicho" (2, v. 41). întregul discurs poetic este însă impregnat de reminiscenţe livreşti şi mitologice. Fiecare loc vizitat, fiecare peripeţie evocă poetului episoade din mitologie ori din istoria legendară a Romei. Chiar invectivarea lui Stilicho comportă o aluzie la episodul mitologic al Althaeei şi lui Meleagru (2, vv. 53-54). Rutiiius este tributar mai ales faţă de Ovidiu. Scenariul plecării din Roma, tema părăsirii capitalei, motivul călătoriei implică interdiscursivitate cu poezia *Tristelor.* însă, desigur, în elegia rutiliană pot fi detectate ecouri, imagini, chiar versuri împrumutate din Vergiliu, Horaţiu, Lucreţiu şi mai ales din Claudian. Totuşi Rutiiius poate fi şi original, când reacţionează sensibil faţă de natură, într-o epocă în care pastelul încerca să se impună. Poetul descrie umbra pinilor, care se înfioară pe valuri de-a lungul ţărmului, şi, în general, frumuseţea mării (1, vv. 277-278; 639-644). Dacă uneori discursul rutilian ne apare prozaic sau prolix, încărcat de reziduuri mitologizante sau excesiv de hiperbolizant, de multe ori el conţine o imagistică echilibrată, armonioasă, foarte clasică. Rutiiius utilizează metafore, metonimii, aliteraţii, însă şi antiteze revelatoare (de tipul „plăcută'Vvrednică de plâns", *grata/miseranda* sau *publica/priuata).* Rutiiius mânuieşte cu virtuozitate distihul elegiac. în elogiul adus Romei, apelează la stilul înalt, la imperative solemne, la conjunctive optative, apostrofe şi exclamaţii. Sintaxa este deosebit de clasică, frazele sunt clar construite şi vocabularul atestă pecetea lui Ovidiu şi Vergiliu[22]. Conservatorismul rutilian se manifestă pe toate planurile structurii elegiei consacrate călătoriei spre Gallia.
Constantin Balmuş l-a calificat drept „ultimul poet al Romei", susceptibil să medieze între antichitate şi vremurile posterioare[23]. Fără să fi fost un mare talent, în unele versuri, Rutiiius a ştiut să vibreze intens sau graţios şi să glorifice cu entuziasm sincer patria sa romană.
BIBLIOGRAFIE: Luigi ALFONSI, „Rutilio Namaziano", *Aevum,* 41, 1967, pp. 155 şi urm.; Constantin I. BALMUŞ, „Rutilio Namaziano, l'ultimo poeta di Roma", // *Mondo Classico,* 3-4, 1935, pp. 3 şi urm.; Nicolae I. BARBU, „Observaţii asupra poeziei lui Claudian", *Studii clasice,* 5, 1963, pp. 259 şi urm.; Eugen CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea. Ausonius, Claudian, Rutiiius", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* II, Bucureşti, 1976, pp. 236-263; Alan CLARENDON, *Claudian Poetry and Propaganda atthe Court of Honorius,* Oxford, 1970; Robert ETIENNE, *Bordeaux antique,* Bordeaux, 1952, pp. 335-372; Robert ETIENNE-Sesto PRESTE-Louis DESGRAVES, *Ausone, humaniste aquitain,* Bordeaux, 1986; P. FARGUES, *Claudien. Iztudes sur sa poesie et son temps,* Paris, 1933; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* Paris, 1977, pp. 247-248; 278-294; *Istoria literaturii*

latine (117 e.n.-sec.VI e.n.), Bucureşti, 1986, pp. 439-487; D. KORZENIEWSKI, „Aufbau und Struktur der Mosella des Ausonius", *Rheinisches Museum,* 106, 1963, pp. 80 şi urm.; Italo LÂNA, *Rutilio Namaziano,* Torino, 1961; Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp. 45-46; 67-68; 164-l65; 169; II, pp. 144; 159-l60; 219-220; 232-233; P. ODILE, „La culture grecque dans le cercle d'Ausone", *Revue des Etudes Latines,* 30, 1952, pp. 77 şi urm.; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 874-878; 947-954; Rene PICHON, Les *derniers ecrivains profanes,* Paris, 1906, pp. 15l-216; 243-269; 297-319; Charles M. TERNES, „Paysage reel et cou lisse idylique dans la Moselle d'Ausone", *Revue des Etudes Latines,* 48, 1970, pp. 376 şi urm.; Introducere la Ausone, *La Moselle,* Paris, 1972.

NOTE

1. Pentru trăsături generale ale poeziei secolelor al IV-lea şi al V-lea şi pentru Avienus, vezi Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 809; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 874; Jean BAYET, *Literatura latină,* trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, p. 733; J.J. DUPUICH, „Note sur l'Ora *maritima de* Rufius Festus Avienus", *Melanges Dion,* Paris, 1974, pp. 225-231; Eugen CI2EK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea. Ausonius, Claudian, Rutilius", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a ll-a, Bucureşti, 1976, pp. 236-237; Mariana BĂLUŢĂ, „Poezia clasicizantă a secolului al IV-lea", *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec.VI e.n.),* voi. IV, Bucureşti, 1986, pp. 439-441.
2. Pentru Avianus, vezi J. KUPPERS, *Die Fabeln Avians,* Bonn, 1977; Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires a Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp. 164-l65; 169; Gheorghe CEAUŞESCU, Prefaţă la Fedru. Avianus, *Fabule,* Bucureşti, 1981, pp. XX-XXII; Mariana BĂLUŢĂ, .Avianus", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 442-450. Nu numai medievalii, ci şi unii cercetători moderni, împotriva opiniei generale, îl consideră pe Avianus ca superior lui Fedru: vezi Pierre

GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* Paris, 1978, pp. 247-248.
3. Pentru *Carmen de figuris* şi Porphyrius, vezi E. PARATORE, *op. cit,* p. 874.
4. Pentru viaţa iui Ausonius şi semnificaţia ei, care include ideea de „făuritor de legi", de legitimitate complexă, vezi Robert ETIENNE, *Bordeaux antique.* Bordeaux, 1962, pp. 335-372; „Ausone ou les ambitions d'un notable aquitain"; Robert ETIENNE-Sesto PRESTE-Louis DESGRAVES, *Ausone, humaniste aquitain,* Bordeaux, 1986, pp. l-73; E. PARATORE, *op. Cit,* pp. 874-875; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea", *Imperiul,* II, p. 237; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* p. 279; Gheorghe CEAUŞESCU, .Ausonius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 45l-452,
5. O reproducem aici: 1) „Epigrame", *Epigrammata;* 2) „Carte de scrisori", *Liber epistularum;* 3) „Spectacol al celor şapte înţelepţi", *Luduş septem sapientium,* destinat reprezentării teatrale: un actor anunţă numele celor 7 înţelepţi, care se succed în cadrul scenariului, începând cu Solon; 4) „Ordinea oraşelor nobile", *Ordo urbium nobilium,* clasament al oraşelor importante din Imperiu (Roma, Constantinopol, Cartagina, Antochia, Alexandria, Tresueris, Mediolanum, Capua, Aquileia, Arelas, Hispalis, Atena, Cătina, Syracusa, Tolosa. Narbo, Burdigala); 5) „Amintirea profesorilor bordelezi", *Commemoratio professorum Burdigalensium,* o carte de elegii care glorifică dascălii Burdigalei, oraşul natal al poetului; 6) „Epitafe ale eroilor care au luat parte la războiul troian", *Epitaphia heroum quibello Troico interfuerunt,* care continuă opera precedentă, deoarece profesorii fuseseră retori, iar viaţa eroilor războiului troian constituia subiect privilegiat în şcolile de retorică; 7) „Parentalii", *Parentalia,* 30 de elegii, care celebrează memoria rudelor defuncte ale poetului, inclusiv amintirea lui lulius Ausonius, tatăl lui; 8) „Tetrastihuri", *Tetrasticha,* care comportă catrene dedicate celor 12 cezari suetonieni şi împăraţilor subsecvenţi; Ausonius utiliza în aceste poeme nu numai material suetonian, ci şi informaţii oferite de Marius Maximus; îi admira pe Antoninus Pius şi pe Septimius Severus, în vreme ce îi detesta pe Commodus, Caracalla, Macrinus şi Elagabal; 9) *Ephemeris,* culegere de poeme, care înfăţişează activitatea cotidiană a lui Ausonius, viaţa lui într-o singură zi; 10) „Domestice", *Domestica,* poeme pe diverse motive, legate însă

de probleme ale familiei autorului; 11) *Technopaegnion,* suită de exerciţii retorico-poetice, în care versurile încep şi se încheie prin cuvinte monosilabice; 12) „Enigma numărului trei", *Griphus ternarii numeri,* poem în 90 de versuri (multiplu al cifrei trei); 13) „Centon nupţial", *Cento nuptialis,* în care Ausonius a centonat pe Vergiliu, pentru a realiza un cântec nupţial.destul de obscen; 14) „Cărţi despre faste", *Libri de fastis,* foarte fragmentar conservate; 15) „Carte de culegeri", *Eclogarum liber,* poeme pe teme foarte diverse, care pendulează între consideraţii relative la doctrina lui Pitagora şi versuri despre balanţă; 16) „Cupidon este crucificat", *Cupido cruciatur,* poem care arată cum femei celebre, ajutate de Venus, se răzbună pe Amor-Cupidon; 17) *Bissula,* poem despre o frumoasă sclavă germanică, blondă şi cu ochi albaştri, de care se îndrăgosteşte poetul la bătrâneţe; 18) „Despre trandafirii care se nasc", *De rosis nascentibus,* suavă elegie; 19) „Mulţumiri aduse împăratului Graţian pentru consulat", *Gratiarum actio ad Gratianum imperatorem pro consulatu,* discurs encomiastic, unde Ausonius mulţumise împăratului, care îi înlesnise accesul la consulat; 20) „Rezumatul Iliadei şi al Odiseiei lui Homer", *Periochae Homerii Iliadis et Odyssiae,* unde, în proză şi probabil cu finalităţi didactice, Ausonius rezumă pe cânturi epopeile homerice; 21) *Mosella,* cel mai cunoscut poem ausonian, alcătuit între 371 şi 375 d.C, cum demonstrează Ch. M. TERNES, Introducere la Ausone, *La Moselle,* Paris, 1972, p. 12. Pentru această listă şi cuprinsul diverselor lucrări, vezi Gh. CEAUŞESCU, .Ausonius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 453-460.
6. Vezi Rene PICHON, *Les derniers âcrivains profanes,* Paris, 1906, p. 214; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* p. 284; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 160; Gh. CEAUŞESCU, .Ausonius", *Istoria literaturii latine,* IV, p. 462.
7. Pentru Ausonius şi valoarea sa, vezi Ch. M. TERNES, *op. cit.,;* E. CIZEK, „Poezia clasicizantă a secolului al IV-lea", *Imperiul,* II, pp. 237-241; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 279-289; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 159-l60; 219-220; 232-233; Gh. CEAUŞESCU, .Ausonius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 45l-463.
8. Printre scrisori, *Epistulae,* figurează cele adresate, în 395 d.C, lui Probinus şi Olybrius. O carte, *liber,* comportă *Epigrammata* şi diverse poeme ocazionale, datând, probabil, din 396-397 d.C. în sfârşit, Claudian a mai scris, în 398, un panegiric al consulului Manlius Theodor, *Panegyricus in Manlium Theodorem,* un epitalam al lui Palladius şi al Celerinei, *Epithalamium Paladii et Celerinae,* din 402-404, o „Laudă a Serenei", *Laus Serenae,* în care mulţumeşte, ca şi într-o epistulă versificată, soţiei lui Stilicho, pentru că îl ajutase să se însoare cu o alexandrină bogată, un „Poem despre salvator", *Carmen de Saluatore,* din 395 d.C, unicul poem al lui Claudian cu subiect creştin, alcătuit după urcarea pe tron a lui Honorius şi cu prilejul unor sărbători pascale. Pentru abundenta listă a operelor lui Claudian, vezi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 948-949; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea", *Imperiul,* II, p. 243; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 467-470.
9. Vezi, în această privinţă, Rene PICHON, *Histoire de la littârature,* p. 815; P. GRIMAL, *Le lyrrisme â Rome,* p. 290; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian", *Istoria literaturii latine,* IV, p. 470.
10. Cum semnalează E. PARATORE, *op. cit,* p. 949.
11. E. PARATORE, *op. cit,* p. 950 notează: „un segno della sua sincerità e dato della sua incrollabile fedeltâ ai suoi veri protettori; e i suoi cârmi sono anche una fonte apprezzabile per la storia dei tempi".
12. Pentru mesajul, pentru ideile lui Claudian, vezi R. PICHON, *Histoire de la littârature,* pp. 816-819; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 949-950; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea", *Imperiul,* II, pp. 243-247; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 45; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian", *Istoria literaturii latine,* IV, p. 470.
13. Cum reliefează J.BAYET, *op. cit,* p. 742; vezi şi R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 45-46. Opinia că poezia lui Claudian ar fi dominată de o artă de comandă, plină de poncifuri, apare la R. PICHON, *Histoire de la littârature,* p. 816; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 470-471.
14. Adică *aquas sine imbre.* Curcubeul este calificat drept „arc roşcat cu o lumină felurită", *arcum uariata luce rubentem,* în vreme ce Proserpina este numită „lunona adâncurilor", *luno profunda.*
15. Pentru arta lui Claudian, vezi R. PICHON, *Histoire de la littârature,* pp. 816-823; E. PARATORE,

op. cit., pp. 949-950; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea", *Imperiul,* II, pp. 24l-249; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 289-292; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 45-46; II, pp. 144; 160; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 470-476.
16. Pentru receptarea lui Claudian şi concluziile asupra testimoniuiui poetic oferit de el, vezi E. PARATORE, *op. cit,* p. 950; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea", *Imperiul,* II, pp. 248-249; Gh. CEAUŞESCU, „Claudian", *Istoria literaturii latine,* IV, p. 477.
17. Cum a subliniat cu pertinenţă Constantin I. BALMUŞ, „Rutilio Namaziano, l'ultimo poeta di Roma", *II Mondo Classico,* 3-4,

1935, pp. 3 şi urm., de fapt la p. 14; vezi şi E. PARATORE, *op. cit,* p. 951.
18. Pentru aceste personaje, vezi Gh. CEAUŞESCU, „Rutilius Namatianus", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 479-481.
19. în ce priveşte descoperirile Mirellei Ferrari, vezi E. CECHINNI, „Per ii nuovo Rutilio Namaziano", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica,* 102, 1974, pp. 40l-404; judicioasa ipoteză privind structura şi conservarea textului apare la Francois PRECHAC, Introducere la Rutilius Namatianus, *Sur son retour,* ed. a 2-a, Paris, Les Belles Lettres, 1961, pp. XXII-XXIV.
20. Pentru ideile filosofice şi religioase, pentru aluzii la actualitate şi digresiuni, vezi E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea", *Imperiul,* II, pp. 252-254; Gh. CEAUŞESCU, „Rutilius Namatianus", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 482-483.
21. Pentru elogierea Romei, vezi R. PICHON, *Histoire de la litterature,* pp. 824-825; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 952-953; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea", *Imperiul,* II, pp. 254-255; P. GRIMAL, *Le lyrisme â Rome,* pp. 293-294; Gh. CEAUŞESCU, „Rutilius Namatianus", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 483-485.
22. Foarte rar apar vocabule postclasice, precum *mundanus* cu sensul de „universal", de „ceea ce aparţine lumii". în ce priveşte scriitura lui Rutilius, aspectele lirismului practicat de el, vezi CI. BALMUŞ, *op. cit,* p. 26; E. CIZEK, „Poezia clasicizantă din secolul al IV-lea", *Imperiul,* II, pp. 255-257; Gh. CEAUŞESCU, „Rutilius Namatianus", *Istoria literaturii latine,* IV, p. 485. '
23. CI. BALMUŞ, *op. cit,* p. 27. Abia Renaşterea a început să valorifice poezia lui Rutilius. în 1493 a fost descoperit un manuscris, care, ulterior, a dispărut. Giosue Carducci, în secolul al XIX-lea, l-a tradus pe Rutilius în italiană şi s-a inspirat din versurile lui, când a exaltat civilizaţia romană; vezi şi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 953-954. Petre Staţi şi Dumitru Crăciun au tradus în româneşte anumite pasaje din *De reditu suo.*

XXXVI. DREPTUL, ERUDIŢIA ŞI ORATORIA

Dreptul, Papinian şi Ulpian

Pe urmele lui Salvius lulianus şi lui Gaius, ca şi în funcţie de studierea edictului perpetuu al lui Hadrian, se dezvoltă sensibil activitatea literară a juriştilor. Reformele întreprinse de Severi şi de urmaşii lor, sistematizarea şi definitivarea normelor juridice impulsionează considerabil expansiunea dreptului. De altfel juriştii tind să domine consiliul principelui, în timpul Severilor. Unii specialişti în materie de drept acced la cele mai importante posturi ale administraţiei imperiale. Secolele III-IV d.C. echivalează cu era de aur a dreptului roman. Iar în vremea Severilor s-au distins în mod deosebit Papinian şi Ulpian. De fapt, Papinian a fost cel mai celebru jurist al antichităţii.

Aemilius Papinianus, greco-sirian de origine, rudă cu cea de-a doua soţie a lui Septimius Severus, a ajuns chiar prefect al pretoriului, sub acest împărat. Dar a fost ucis în 212 d.C, la ordinul împăratului Caracalla. N-a ilustrat acest eveniment tragic eşecul dreptului în competiţie cu dezvoltarea absolutismului imperial şi a intrigilor de palat? Papinian a fost caracterizat ca „refugiu al dreptului şi comoară a doctrinei legilor", *iuris asylum et doctrinae legalis thesaurus.* între 193 şi 198 d.C, Papinian a scris „Cercetări juridice", *Quaestiones,* în treizeci şi şapte de cărţi, iar ulterior a redactat, în nouăsprezece cărţi, „Răspunsuri", *Responsa,* numai parţial conservate. A mai alcătuit „Definiţii", *Definitiones,* în două cărţi, şi „Despre adultere", *De adulteriis,* într-o singură carte. în toate lucrările, Papinian tratează despre cele mai diverse cazuri: propune soluţii originale, chiar acolo unde lipsea o legislaţie anterioară limpede. El se exprima sobru, clar şi chiar elegant.

Elevul său, *Domitius Ulpianus,* originar din Tyr-ul cândva fenician, a devenit asesorul lui Papinian, pe vremea când acesta era prefect al pretoriului. El însuşi a parcurs o carieră ecvestră strălucită şi a devenit de asemenea prefect al pretoriului. în 228 d.C, a fost ucis de pretorieni. Ulpian a continuat opera maestrului său şi a încercat, de fapt, să cuprindă ansamblul dreptului. Dintre cele două sute optzeci şi şapte de cărţi, care i se atribuie, cele mai importante cuprindeau „Comentarii despre edictul pretorian", *Commentarii de edicto praetorio,* consacrate discutării edictului perpetuu al lui Hadrian, deci structurării bazelor dreptului. Alte opere abordau diferite probleme juridice. S-au păstrat numai fragmente, încât opera cea mai bine conservată este „O carte unică a normelor", *Liber singularis regularum.* Stilul lui Ulpian se remarcă de

asemenea prin claritate şi precizie. Contemporan cu Papinian şi Ulpian a fost *lulius Paulus,* jurisconsult fecund, ajuns şi el prefect al pretoriului sub Severus Alexander. I s-au atribuit numeroase lucrări şi cărţi, dintre care se distingeau „Sentinţe", *Sententiae,* în cinci cărţi, lulius Paulus se exprima simplu şi precis[1].

Dreptul în vremea Dominatului

Activitatea juriştilor a continuat să se dezvolte impetuos. în 1821, cardinalul Angelo Mai a descoperit în biblioteca Vaticanului un palimpsest, care conţinea fragmente dintr-o compilaţie juridică anonimă, provenind dintr-un manuscris ce data din secolele IV şi V d.C. Se înregistrau fragmente din operele celor trei jurişti mai sus menţionaţi, precum şi din legislaţia imperială, constituită între 205 şi 372 d.C.

De fapt, sub Diocleţian, juristul *Gregohus* a întocmit o culegere a „constituţiilor", *constiiutiones,* deci a legilor imperiale şi cunoscută sub titlul de „Codicele Gregorian", *Codex Gregorianus. O* altă culegere de asemenea legiferări imperiale, eşalonate între 291 şi 365 d.C, a alcătuit, la sfârşitul secolului al IV-lea e.n., *Hermogenianus.*

Mai importante, mai relevante pentru dreptul roman, pentru conexiunea lui cu vechile tradiţii juridice şi cu etnostilul roman, cu mentalităţile tardive, au fost demersurile juridice prezidate de împăraţi din Orient, ca Theodosius al ll-lea (secolul al V-lea d.C.) şi lustinian. Ne referim mai ales la *Codicele Theodosian* şi ia *Digestele lui lustinian.* în anul 438 d.C, din ordinul lui Theodosius al H-lea, a apărut „Codicele Theodosian", *Codex Theodosianus,* alcătuit între 435 şi 438 d.C.

A fost redactat de către o comisie de 16 jurişti şi în şaisprezece cărţi, păstrate cu unele lacune. Pe sectoare şi în ordine cronologică, se succed constituţiile imperiale referitoare !a dreptul privat, criminal, financiar, administrativ (al oraşelor şi corporaţiilor), eclesiastic. Opera de sistematizare şi de reformare, de adaptare a dreptului la noile discursuri mentale, pe care o iniţiaseră juriştii lui Theodosius al ll-lea, a fost continuată în secolul următor la iniţiativa celui care de fapt, fără să ştie, a

desfiinţat antichitatea, adică a împăratului lustinian. El a încredinţat restructurarea legislaţiei unei comisii prezidate de juristul Trebonianus din Pamphyîia, cu scopul de a concentra esenţa tuturor legilor romane, de la Legea celor douăsprezece Table până la ultimele ordonanţe imperiale. Pe etape, s-a constituit astfel un „Corp al dreptului", *Corpus iuris.* în această structură, intenţionai articulată, figurau „Instituţiile", *Insiitutiones* - lucrare didactică, compusă din extrase provenite din jurisconsulţii clasici şi urmând pianu! operei lui Gaius cu acelaşi titlu - şi „Digeste", *Digestae,* sau „Pandecte", *Pandectae,* în cincizeci de cărţi, chintesenţă a dreptului roman. S-au adăugat „Novelele", *Nouellae,* parţial redactate în greceşte sau bilingv, pentru a trata dreptul religios, public şi privat. Din întregul corpus, evui mediu bizantin, dar şi occidental, a reţinut esenţialul[2], intacte s-au păstrat *Instituţiile.*

Important este însă mai ales faptul că întreg dreptul modern s-a hrănit din experienţa acumulată de juriştii antichităţii: Papinian, USpian, dar şi sintezele datorate împăraţilor.

Erudiţia filologică şi Donatus

Preocupările din ce în ce mai pregnante pentru dezvoltarea erudiţiei, literaturii didascalice, analizei filologice a mărturiilor trecutului, limpede manifestate în secolul al II-lea d.C, se continuă şi în veacul următor. Poeziei didascalice îi corespunde proza didactică a lui *lulius Romanus* şj *Plotius Sacerdos,* autorii unor lucrări de gramatică şi de metrică. Tot în acelaşi secol, alcătuiesc opere de erudiţie, pline de curiozităţi, *Salmonicus Serenus* şi *Cornelius Labeo.* Acesta din urmă militează cu fervoare pentru vechea religie romană. Iar *Censorinus* publicase, în 238 d.C, „Despre ziua de naştere", *De die natali* (a unui cavaler roman necunoscut). Acest opuscul comportă o stranie mărturie de religiozitate, impregnată de neopitagoreism. Cum de fapt am arătat în capitolul introductiv asupra literaturii secolelor III-VI d.C, renaşterea constantino-theodosiană s-a decantat cu prioritate în dezvoltarea umanismului, într-o prolifică mişcare culturală de cunoaştere a celor mai valoroase mărturii ale trecutului literar roman. Secolul al IV-lea d.C. echivalează cu vârsta de aur a filologiei latine, care legitimează pe plan teoretic renaşterea constantino-theodosiană. Noile mentalităţi, o axiologie care prescria respectul şi sanctificarea nu numai ale structurilor societăţii vremii, ci şi ale trecutului, chiar lupta împotriva creştinismului şi încercarea de a integra infiltrările practicate de Barbari, stimulau toate scrierile de erudiţie didascalică şi de gramatică.

în vremea lui Constantin, comentează vechea literatură latină *Nonius Marcellus,* autorul unui lexicon, „Scurtă învăţătură", *Compendiosa doctrina. Marius Victorinus,* ilustru retor şi gramatic, a fost cinstit cu o statuie care i s-a ridicat în Forul lui Traian. Adept al neoplatonismului, Victorinus a început prin a combate vehement creştinismul şi a traduce şi comenta operele lui Platon şi Aristotel. La o vârstă înaintată, s-a convertit la creştinism şi, printre altele, a combătut erezia ariană. A elaborat şi o „Artă gramatică", *Ars grammatica,* în patru cărţi, în care a sintetizat cuceririle filologiei anterioare. S-a ocupat de ortografie, pronunţie, îndeosebi de metrică, încât tratatul său a devenit repede manual de şcoală. *Evanthius* a realizat exegeza operelor lui Terenţiu şi Horaţiu. El a predat la noua universitate din Constantinopol, unde l-a înlocuit ca profesor retorul africano-roman *Flavius Sosipater Charisius.* Acesta din urmă a alcătuit o „Arta gramatică", *Ars grammatica,* tratat în cinci cărţi, care valorifică exegezele unor filologi anteriori, inclusiv Palaemon. Această compilaţie conţine informaţii bogate şi fragmente din diverşi autori romani mai vechi. în corelaţie cu activitatea filologică a lui Charisius trebuie menţionat numele lui *Diomedes.* A scris Diomedes înainte sau după Charisius? Oricum, scrierile lor filologice prezintă numeroase afinităţi. „Arta gramatică", *Ars grammatica,* a acestui filolog, structurată în trei cărţi, abordează succesiv părţile de vorbire, trăsături gramaticale şi construcţia frazei, versificaţia. Abundă citatele din Vergiliu, Horaţiu, Quintilian, din cultura tradiţională îndeobşte[3].

Dar foarte relevantă pentru filologia latină tardivă, pentru umanismul „primei renaşteri", pentru comentarea şi valorizarea tradiţiei culturale antice, a fost opera lui Donatus. Acest autor a oferit cu pasiune modele pertinente de exegeză a textelor literare. Dezvoltarea masivă a studiilor filologice în secolele IV-VI d.C. datorează enorm lui Donatus.

Aelius Donatus trebuie să fi trăit cam între 320 şi 400 d.C, deoarece îi cunoaştem foarte slab biografia[4]. A alcătuit mai ales o „Arta gramatică", *Ars grammatica,* în două părţi. Prima parte *{minor)* constituie un manual elementar consacrat gramaticii în sens modern, căci se referă la părţile vorbirii, îndeosebi la nume şi la verb. Partea a doua *(maior)* echivalează cu un îndreptar de educaţie literară şi se referă la fonetică, la metrică, la structurarea discursului, la erorile de exprimare şi la figurile de stil. Pentru ilustrarea ideilor sale, Donatus recurge la

abundente citate din marii autori latini, în special din Vergiiiu. Cum Donatus a utilizat pe larg experienţa acumulată de Charisius şi de Diomedes, în legătură cu manualele lor şi cu tratatul său, exegeţii vorbesc de „grupul Donatus". Până în vremea Renaşterii propriu-zise, gramatica lui Donatus, consemnată de 300 de manuscrise, a fost utilizată ca îndreptar pentru cunoaşterea limbii latine. Pe de altă parte, Donatus a întocmit şi comentariul la cinci dintre cele şase comedii ale lui Terenţiu. El informează asupra biografiei comediografului şi oferă minuţioase consideraţii asupra structurii pieselor de teatru terenţiene. Donatus este şi autorul unui interesant comentariu asupra lui Vergiiiu, scris aproximativ în 370 d.C. S-au conservat din acest comentariu numai câteva fragmente, adică prefaţa, biografia poetului - inspirată, ca şi cea a lui Terenţiu, de lucrarea *De poetis* a lui Suetoniu - o introducere la *Bucolice* etc. Se pare că Donatus analiza succesiv *Bucolicele, Georgicele* şi *Eneida* într-o adevărată sinteză a întregii exegeze a operelor vergiliene anterioare lui. Comentariul donaţian a devenit repede baza explicării lui Vergiiiu în şcoli[5].

Servi us

încă mai semnificativă şi mai bine cunoscută se prezintă activitatea filologică şi didascalică a lui Servius, ca testimoniu revelator al umanismului latinităţii târzii, ca excelent mijloc de cunoaştere a literaturii şi civilizaţiei latine, din marile secole ale Republicii şi începutului Imperiului. O mină nepreţuită de informaţii se constituie în opera lui Servius, legată prin mii de fire de cea a lui Donatus. Contribuţia serviană constituie un izvor important de cunoaştere a antichităţilor romane şi o sursă comună pentru toate ediţiile moderne ale *Eneidei.* Nu se poate insista îndeajuns asupra valorii sale documentare.

Macrobius oferă puţine date cu privire la biografia scriitorului, numit de manuscrisele secolului al XV-lea *Maurus Servius Honoratus.* Se pare că n-a fost creştin şi că s-a remarcat la Roma ca un foarte erudit dascăl, adept îndeosebi al neoplatonismului. Trebuie să se fi născut prin 370-380 d.C. şi să fi publicat opera fundamentală prin 430-435 d.C. S-au pierdut

unele lucrări serviene, ca „Despre metrii horaţieni", *De metris Horatianis.* S-a conservat în schimb *opus maius* al lui Servius, în speţă „Comentariul lui Vergiiiu", *Commentum Vergilii.* Servius a analizat succesiv *Eneida, Bucolicele, Georgicele,* dar a stăruit asupra eposului vergilian, mai ales asupra primelor lui şase cărţi. Figura lui Enea ca simbol al pietăţii, ca pontif, prevalează şi traduce sanctificarea trecutului Romei. Utilizat ca manual şcolar, comentariul servian transcende simţitor exegeza propriu-zisă a discursului epic vergilian şi, în legătură cu diverse versuri explicate, abundă în informaţii arheologice, istorice, geografice, religioase. Sunt înfăţişate antichităţile romane, monumente, arme, veşminte, obiceiuri, tradiţii. Foarte interesante se relevă informaţiile lingvistice, care depăşesc considerabil simpla explicare a textului vergilian şi abordează probleme de teorie generală, când se referă la declinările şi conjugările latine, la etimologie, accent şi versificaţie. Servius se exprimă într-o limbă clasicizantă şi enunţă observaţii care excelează prin fineţea şi sagacitatea lor. Comentariul servian a format obiectul a numeroase manuscrise, scolii, ediţii ulterioare, care au culminat cu un amplu comentariu din 1600, sub numele lui Servius Danielis[6].

Macrohius. Viaţa şi opera

Activitatea lui Donatus şi Servius de revalorizare a clasicismului şi umanismului latin, care a întreţinut de-a lungul secolelor respectul pentru antichitatea romană, a fost sprijinit de alţi erudiţi, îndeosebi de Macrobius.

Ambrosius Macrobius Theodosius s-a născut în a doua jumătate a secolului al IV-lea e.n,, probabil în Africa romană. Informaţiile relative la biografia sa sunt sărace. Aparţinea însă clarissimatului şi a frecventat asiduu cercul Nicomachilor: a cunoscut pe Symmachus şi pe Praetextatus, doctrinarul principal ai acestui cerc, aproape un „papă" laic ai păgânismului. Este de crezut că, după eşecul politico-miiitar ai Nicomachilor, a încercat să continue activitatea celebrului lor cerc cultural-politic. în 399 d.C, a ajuns prefect ai pretoriului pentru zona hispanică şi, în 410 d.C, proconsul al Africii. Trebuie să fi decedat în ai doilea sfert al secolului al V-tea[7].

Macrobius a scris un tratat de gramatică comparată referitor la verbul grec şi latin, intitulat „Despre deosebirile şi trăsăturile comune ale verbului grec şi fatin", *De differentiis et societatibus Graeci Latinique uerbi,* din care s-au păstrat numai două fragmente, un comentariu asupra visului lui Scipio al lui Cicero, *Coinmentarii in Somnium Scipionis,* păstrat integral, şi îndeosebi, ca operă fundamentală, „Saturnaliile", *Saturnalsa.* Această ultimă lucrare, în şapte cărţi, s-a conservat cu unele lacune. Ea trebuie să fi fost redactată înainte de 399 o.C. şi în legătură cu discuţiile desfăşurate în cercul Nicomachilor. Ca şi comentariul la visul lui Scipio, *Saiurnaiiile* sunt dedicate lui Eustachius, fiul iui Macrobius. *Comentariul* expiică un episod celebru, consacrat de Cicero visului atribuit fiului lui Scipio Africanuî, căruia tată! lui îi dezvăluise unele dintre tainele morţii. în această lucrare, Macrobius îmbină tehnica fiioiogică şi idei neopiatoniciene, chiar pitagoreice şi stoice. Abundă citatele din poeţi latini, ca Vergiliu, Lucan şi Iuvenal, şi digresiuni de astronomie, astrologie, matematică, geografie, când se comentează textul ciceronian. De fapt Macrobius pledează cu ardoare pentru neoplatonism.

Saturnaliile vor să pună la dispoziţie lui Eustechius şi, desigur, publicului roman o culegere de curiozităţi filologice, gramaticale, je antichităţi, vorbe de spirit ale unor personaiităţi ilustre, discuţii asupra comportamentului social. Scrierea lui Macrobius asumă tiparul unu; dialog, presupus a se fi desfăşurat în 384, cu ptiieju! Saturnaleior, adică sărbătorilor de Crăciun - de unde şi titlul acestei opere - între câteva personaje, care **frecventau** cercui Nicomachibr: Praetextatus Nicomac'us Ravianus, Symmachus, Servius, retorul Eusebius, un **anurne Avienus** (poate mai degrabă fabulistul Avianus, care, cum am arătat, îi dedicase lui **MaCfobius** poamele saie), **rffedicul** Diarius, un oarecare Evanghelos, specialiştii în **ânSâffltSţi** Furius şi Caecma **Atbimis** etc. După ce, în primele cârti, personajele discută despre sărbătoarea Saturnaleior, raiendaru! roman, d'verso curiozităţi şi arhaisme lingvistice, se trece ia analiza plurivalentă, în cârtite trei-şase, a operei iui Vergiiiu, studiat ca filosof, cunoscâior al dreptului augural şi **pontifical,** al anticiirtăţiior tomane, ca retor, versificator şi stilist remarcabil. Vergiliu este declarat urmaş al lui Homer şi Macrobius demonstrează că planul *Eneidei* este inspirat de *IHada* şi de *Odiseea.* Gloria rnanîuanului este celebraîă vibrant: el ar fi fost poet multilatra! superior lui Cice-o *(Saturn,* 5,1,l-4). în arfumite privinţe, !-ar fi depăşit chiar pe Homer *{Saturn.,* 5, *2,* 4-22}

Macrobius atestă *m* autentic simţ al poeziei, un excelent talent de comentatei şi o erudiţie excepţională. Opera sa posedă o valoare docrmentcră deosebită, căci excelează şi prin preţioase informaţii referitoare nu **numai** la poezie şi antichităţi, *o* şi la gramatică **laîină'.** Făre să fi copia* servil opera lui Aukss

" Interesantă se reiiefeaiă diviziunea **Bt»tof,** *genera dicendi,* in patru categorii, **Reptorjucem** p respectiv: „patru sunt, spune fcusebius, stiiuriie vorbirii: îmbelşugat *(copiosurr,),* In cae domină Cicero concis *ibrene),* în **care** domneşte Sa'ustiu. uscat, care **este atribuit** Sui **Frontq,** abundent şi înflora? *tiilngue* ***et flofidum),*** **în** care au exceiaî cândva Piinht ce! Tânăr şi acum SyrfirfiEchj[1]; al nosttu, p+i niniii celor vechi".

Gellius, Macrobius s-a slujit de informaţiile oferite de ea. L-a utilizat pe Danatus, precum şi alte numeroase izvoare ca Athenaios, lamblichos, Porphyrios etc. Pentru structurarea literară a discursului, a folosit şi modelul oferit de Platon sau de adepţii diverselor Academii. Când pledează pentru originea egală a oamenilor, pentru ameliorarea condiţiei sclavilor *{Saturn.,* 1,11,2-50), Macrobius se înscrie într-o tradiţie umanistică şi umanitară, cândva ilustrată de Seneca. El adoptă idei religioase anticreştine, pe linia păgânismului crepuscular, alegorizant şi mistic. Abundă idei mithraice şi neoplatoniciene, descinse din gândirea lui Porphyrios. în ultimă instanţă, prin intermediul lui Praetextatus, Macrobius propovăduieşte monoteismul solar, credinţa în Soare ca zeu suprem. Celelalte zeităţi ar fi încarnări ale Soarelui *(Saturn.,* 1, 17-23).

Dialogul se desfăşoară alegru şi este elegant structurat: replicile se schimbă natural şi sprinten. Scriitura este clasicizantă, dar textul este presărat cu citate din autorii greci şi latini; de asemenea, nu lipsesc cuvintele împrumutate din lexicul vechilor autori romani. *Saturnaliile* au fost considerate întotdeauna ca o mină de informaţii foarte utile. Chretien de Troyes şi Dante s-au inspirat din comentariul la visul lui Scipio. în {ara noastră, Gheorghe Tohăneanu a publicat în 1961 prima traducere integrală a *Saturnaliilor,* precedată de un interesant studiu introductiv[8].

Martianus CapeSia şi Fuigentius. Alţi erudiţi

Ultimul erudit păgân, fervent ataşat tradiţiilor culturale şi neoplatonismului, a fost Martianus Capelia.

Lui îi aparţine cântecul de lebădă, dacă nu al filologiei şi erudiţiei romane, cel puţin al variantei lor păgâne.

Martianus Minneus Felix Capeila s-a născut în Africa romană, de fapt la Madaura, patria lui Apuleius. A trăit la Cartagina, unde a fost avocat. Propria sa operă ne oferă puţinele informaţii de care dispunem cu privire la viaţa sa. Enciclopedia romanescă a lui Martianus Capeila se intitulează „Despre căsătoria dintre Mercur şi Filologie", *De nuptiis Mercurii et Philologiae.* Cuprinde nouă cărţi şi trebuie să fi apărut înainte de 439 d.C, data cuceririi Cartaginei de către vandali, prezentată de autor ca o cetate romană încă prosperă (6, 669). Discursul alegoric al lui Martianus Capeila înfăţişează, în primele două cărţi, căsătoria zeului Mercur. La îndemnul Virtuţii şi al zeului Apollo, el se căsătoreşte cu o tânără şi înţeleaptă fată, adică Filologia. în cărţile trei-nouă, cele 7 sclave, dăruite lui Mercur cu prilejul căsătoriei de către Apollo, expun în faţa sfatului zeilor şi unor intelectuali principalele învăţături patronate de ele. Aceste 7 sclave personifică artele liberale. Sclavele vorbesc despre gramatică, dialectică, retorică, geometrie, aritmetică, astronomie, armonie. Martianus Capeila declară că se referă la discipline serioase şi pe un registru erudit, dar într-o formă plăcută (2, 220; 3, 222). Această formă plăcută implică fantasticul şi ficţiunea, planul alegoric, în cadrul oferit de un veritabil preroman antic (din punct de vedere structural, şi nu cronologic). Tiparele saturice, experienţele acumulate de Petroniu şi Apuleius sunt abil valorificate. Totuşi planul alegoric apare la Capeila mult mai intens semnalizat decât în romanul apuleian. Mercur, zeul ştiinţelor, este logos-ul neoplatonician, îngemănat cu *Philologia,* care întruchipează erudiţia. în privinţa artelor liberale, Capeila nu enunţă opinii originale, însă vehiculează idei şi chiar citate din operele marilor poeţi şi prozatori latini, ca şi din cele ale lui Varro şi Pliniu cel Bătrân. Anumite pasaje din acest manual didascalic sunt

elaborate în versuri, fiind construite într-o metrică foarte variată. Proza este realizată într-o limbă stranie, în care scriitura clasicizantă este îmbinată cu elemente din latina populară a vremii, inclusiv din cea vorbită în Africa romană. Enciclopedia lui Martianus Capella a slujit ca manual didactic în evul mediu. Ea oferă o documentare preţioasă asupra gramaticii, mitologiei, disciplinelor liberale, erudiţiei antice în general[9].

Demersul lui Martianus Capella a fost continuat de cel al lui *Fabius Fulgentius Planciades,* care a trăit probabil între 467 şi 533 d.C. înainte de a deveni călugăr creştin şi episcop, Fulgentius a desfăşurat o activitate didascalică, legată de tradiţiile culturii păgâne, pe urmele discursului erudit, alegorizant şi fantastic, al lui Martianus Capella. Dintre cele câteva lucrări ale acestui erudit, putem degaja „Cărţi de mitologie", *Mythologiarum libri,* operă în trei cărţi, unde predomină un bizar amalgam de interpretări alegorice şi etimologice ale naraţiilor mitologice. De asemenea, putem consemna „Explicarea exprimărilor vechi", *Expositio sermonum antiquorum,* unic şi straniu tratat de exegeză lingvistică. Unele conotaţii creştine pot fi totuşi decelate în consideraţiile mai ales filologice ale lui Fulgentius.

însă erudiţia latinităţii târzii nu se reduce numai la discursuri didascalice, care erau centrate pe preocupări filologice. Desigur, în secolele al IV-lea, al V-lea şi al VI-lea au militat, pentru cultivarea filologiei şi gramaticii, alţi erudiţi, pe care nu-i menţionăm. Totuşi câmpul de activitate didascalică în proză a fost mult mai bogat. Astfel, dacă *Vibius Sequester* şi-a structurat enciclopedia sa pentru a facilita citirea poeţilor, *Palladius Rutilius Taurus Aemilianus* a alcătuit, în cincisprezece cărţi, o „Operă de agricultură", *Opus agriculturae,* pe urmele lui Columella. Primele douăsprezece cărţi constituie un fel de calendar agricol, deoarece fiecare carte este consacrată unei luni a anului. Ultima carte este scrisă în versuri. Palladius oferă, într-o formă concentrată şi într-o scriitură clasicizantă şi simplă, preţioase informaţii de agronomie, pe care evul mediu le va exploata masiv. *Marcellus Empiricus* a alcătuit lucrarea „Despre medicamente", *De medicamentis,* iar alţi prozatori şi-au dedicat eforturile medicinei veterinare. Mai interesant este unicul tratat de palemologie, de artă militară, din antichitatea romană, care ne-a parvenit aproape integral. Este vorba de un compendiu „Epitoma organizării faptului militar", *Epitoma institutorum rei militaris,* publicat în cinci cărţi, între 380 şi 400 d.C, de un înalt funcţionar numit *Flavius Vegetius Renatus.* Datorită lui Vegetius, cunoaştem articulaţiile artei militare romane: recrutarea şi pregătirea soldaţilor, organizarea legiunii, inclusiv a corpului ofiţeresc, intendenţa, tehnica luptelor terestre şi navale, fortificaţiile. Compendiul lui Vegetius este o compilaţie, care însă dezvăluie componentele militare ale Imperiului, prudenţa care caracteriza tactica şi strategia comandanţilor. Până la începutul secolului al XIX-lea, compendiul lui Vegetius a slujit ca lucrare de bază a învăţământului militar[10].

Elocinţa şi panegiriştii

Proza secolelor III-VI d.C. continuă să fie marcată de retorică, de amplificarea tonului oratoric, de expandarea declamatorismului, concomitent înflorat şi clasicizant. Se dezvoltă îndeosebi retorica de aparat. Astfel, o anumită elocinţa celebrează calităţile reale şi imaginare ale împăraţilor, conotând totodată contenciosul dintre păgânism şi creştinism. Se dezvoltă meşteşugul panegiricelor, care ilustrează pe de o parte vigoarea elocinţei latine, chiar dacă relativ degradată, şi discursul mental al antichităţii târzii. Pe urmele lui Pliniu cel Tânăr, panegiriştii practică elogiul exagerat al cârmuitorilor vremii. Panegiriştii se străduiesc să-şi modeleze scriitura în funcţie de tiparele şi de stilul lui Cicero.

Ni s-au conservat unsprezece asemenea panegirice sau discursuri de aparat în cinstea împăraţilor. Ele îmbrăţişează exact un secol din istoria Romei, adică perioada situată între 289 şi 389 d.C. Opt dintre panegirice au fost alcătuite de retori originari din Gailia. Acest fapt atestă dezvoltarea unei anumite culturi formaliste şi manieriste în şcolile gallo-romane, ilustrate şi de poezia îndeobşte artificioasă a lui Ausonius. De altfel mai multe panegirice au fost rostite pe malurile Mosellei. Este cazul celor două panegirice în cinstea lui Maximian, colegul lui Diocleţian, pronunţate în 289 şi 291 d.C. şi atribuite lui *Mamertinus.* Ca şi al panegiricului anonim destinat lui Constanţiu Chlorus, tatăl lui Constantin, sau al celor trei elogii, de asemenea anonime, ale lui Constantin însuşi. Pe de altă parte, în 321 d.C, *Nazarius* alcătuieşte un alt panegiric al lui Constantin. Anterior, adică în 298 d.C, cel mai puţin netalentat dintre panegirişti, *Eumenes,* rostise la *Augustodunum* (azi Autun) elogiul lui Maximian şi al guvernatorului unei provincii gallice, care restaurase şcoala din oraşul respectiv. Pot fi de asemenea consemnate panegiricul lui Iulian, rostit la Constantinopol şi în 362 d.C. de către *Claudius Mamertinus,* ca şi cel destinat lui Theodosius şi în 389 d.C. de către *Drepanius Pacatus.*

în toate aceste panegirice, adulaţia se declanşează în salve repetate de tirade retorice. împăraţii sunt

închipuiţi ca fiinţe intermediare între om şi divinităţi. Calităţile lor sunt „divine", „excelente", „eterne". Eumenes crede cu fermitate în renaşterea culturală şi în civilizaţia păgână. în discursul său, proliferează comparaţiile mitologice şi redundanţele lingvistice. în general, limba panegiriştilor este totuşi clară şi clasicizantă. Desigur că lectura textelor panegiriştilor este deosebit de indigestă. Chiar şi discursul lui Eumenes atestă o valoare artistică scăzută[11].

Symmachus. Biografia şi elocinţa

Panegirist a fost şi cel mai dârz apărător al tradiţiei politice şi religioase romane crepusculare. *Quintus Aurelius Symmachus,* pentru că la el ne referim, s-a afirmat ca una dintre cele mai prestigioase personalităţi politice şi literar-oratorice ale latinităţii târzii. El a fost cel mai reprezentativ scriitor al reacţiei păgâne. Cu atât mai mult cu cât nu era lipsit de talent literar.

Symmachus s-a născut pe la 340 d.C. într-o veche familie romană, care s-a îngrijit ca el să dobândească o educaţie aleasă, întemeiată pe cunoaşterea profundă a autorilor greci şi romani consacraţi. Deşi era sortit unei cariere politice strălucite, Symmachus trebuie să fi fost supus, încă din copilărie, unor frustrări acuzate, în condiţiile distorsionării culturii păgâne consacrate. S-a afirmat încă de tânăr ca orator şi om politic. Trimis în Gailia, s-a împrietenit cu Ausonius. Ulterior a devenit proconsul al Africii, iar în 384-385 a fost prefect al Romei, *praefectus Urbi,* pentru ca în 391 să devină consul. A pledat, în repetate rânduri, pentru reinstalarea statuii zeiţei Victoria în senat, de unde fusese înlăturată în 382 d.C, la ordinul împăratului Graţian. Totuşi, împăratul Theodosius, sub influenţa lui Ambrosius, n-a aprobat restaurarea acestui simbol al păgânismului. Symmachus a murit în 402 d.C. El a fost, desigur, unul dintre cei mai importanţi militanţi ai cercului Nicomachilor.

Opera literară a lui Symmachus traduce o propensiune pregnantă pentru elocinţa, pe care şi-o imagina ca fidelă tradiţiilor ciceroniene şi pliniene. într-adevăr, opera lui Symmachus a încorporat mai multe discursuri, dintre care trei erau panegirice, închinate împăraţilor. Astfel,

chiar în 369 d.C, Symmachus a alcătuit două panegirice, primul dedicat lui Valentinian I şi celălalt hărăzit lui Graţian. S-au conservat fragmente din cinci discursuri. De asemenea, s-au păstrat patruzeci şi nouă de *relationes,* rapoarte oficiale înaintate de Symmachus împăraţilor, pe când era prefect al Romei. Dar Symmachus a fost şi autorul a zece cărţi de „Scrisori", *Epistulae,* ordonate după modelul plinian. Astfel a zecea carte, din care ne-a parvenit foarte puţin, cuprindea scrisori destinate împăratului, îndeosebi rapoarte oficiale. Până la cartea a şaptea, corespondenţa a fost pregătită în vederea publicării de însuşi Symmachus. De fapt întreaga corespondenţă a fost revăzută şi editată, după moartea autorului, de Quintus Fabius Memmius Symmachus, fiul scriitorului.

A rămas celebru cel de-al treilea raport-discurs, *relatio,* de fapt intitulat „Raport despre altarul Victoriei", *Relatio de ara Victoriae,* pronunţat în 384 d.C, înaintea împăraţilor Valentinian al II-lea şi Graţian, în care Symmachus a pledat cu ardoare pentru reinstalarea statuii şi altarului zeiţei Victoria în sala de şedinţe a senatului. Symmachus elogiază păgânismul şi riturile lui, fuziunea între vechea doctrină religioasă şi tradiţia antică, „datinele strămoşilor", *instituta maiorum,* „drepturile şi destinele patriei", *patriae iura et fata,* pe care oratorul le apără *(defendimus),* „modul de viaţă al părinţilor", *morem parentum,* căci în sufletul său „mare este dragostea faţă de trecut", *consuetudinis amor magnus est (Rel.,* 3, 4). Tonul general este vibrant, însă deznădăjduit, impregnat de un patos sincer. Symmachus recurge la întregul arsenal retoric tradiţional. într-o prosopopee, Roma imploră milă pentru zeii săi, care i-au asigurat puterea şi libertatea de-a lungul secolelor. Oratorul este un adevărat paseist în toate domeniile, ca adversar atât al Barbarilor, cât şi al creştinilor, ca apărător neobosit al privilegiilor senatoriale. Conştient de ascensiunea irezistibilă a noii credinţe, pledează pentru toleranţa religioasă: „nu se poate ajunge la o taină atât de mare pe o singură cale" *(Rel.,* 3, 10). Se referă desigur la taina universului. Elanul patriotic şi tradiţionalist este slujit de o exuberantă acumulare de interogaţii, exclamaţii şi sentenţe. Symmachus se exprimă într-un limbaj clasicizant, dar înflorat, cu toate că frazele sunt relativ scurte. Am văzut mai sus că Macrobius îl va considera adeptul unui stil „abundent şi înflorat" şi îi va elogia talentul *(Saturn.,* 5, 1, 7). De fapt întreaga etichetă protocolară, de sorginte orientală, a Dominatului, formalismul lui birocratic se infiltrează în scriitura lui Symmachus, care se adresează supremei autorităţi, folosind „voi", *uos.* Chiar Ambrosius şi Prudentius, care i-au combătut cu vehemenţă ideile, au admirat talentul oratoric al lui Symmachus[12].

Corespondenţa lui Symmachus

Epistulele lui Symmachus intră în relaţii de intertextualitate cu Pliniu cei Tânăr, chiar mai evidente decât cele ilustrate de elocinţa lui. însă nu erau oare altele vremurile şi mentalităţile? Corespondenţa literară a lui Symmachus se

deosebeşte sensibil nu numai de cea ciceroniană, ci şi de cea pliniană. Intr-o epocă în care epistolografia literară era la modă.

Scrisorile lui Symmachus sunt grupate după persoanele cărora le sunt adresate', tatăl autorului, Praetextatus, Ausonius, Stilicho etc. Ele se referă la călătoriile şi viaţa personală a autorului lor, la probleme religioase, politice, literare, la şedinţele senatului sau conţin recomandări ale anumitor persoane, felicitări, condoleanţe etc.

Corespondenţa lui Symmachus nu înglobează bogata substanţă social-politică pe care o degajă cea a lui Pliniu cel Tânăr. Ceea ce le caracterizează este concizia stringentă, „scurtimea laconică", *laconica breuitas.* Căci, îndeobşte, epistulele lui Symmachus

echivalează cu adevărate „cărţi poştale" sau cu bilete foarte concentrate. Se poate însă decela o densitate a materiei în aceste scurte scrisori? Răspunsul nu poate fi decât negativ, deoarece sunt eliminate nu numai enunţurile lungi, ci şi dezbaterile marilor probleme ale epocii. De aceea cercetătorii moderni l-au acuzat pe Symmachus de sterilitate intelectuală.

Totuşi numeroase epistule ilustrează preocupările şi reacţiile mentale atât ale societăţii crepusculului Romei, cât şi ale lui Symmachus, convertit în martor sensibil al timpului, capabil să transforme discursul epistolar într-o autentică structură literară. Abundă desigur politeţea elegantă, tonul monden, guvernat de blândeţe şi de o anumită toleranţă intelectuală, practicate de un om demn, dar modest şi ponderat. Ceea ce nu exclude conservatorismul perseverent, care a fost considerat de unii cercetători contraistoric, ataşamentul faţă de unele valori vechi, deşi se acceptă respectarea şi sanctificarea puterii imperiale, în ultima carte de epistule, Symmachus denotă refuzul realităţii politice, când se referă la vechile magistraturi republicane, ca şi cum ar fi trăit în vremea lui Cicero! Totuşi acest refuz nu echivalează cu o autentică lipsă de luciditate: într-o scrisoare, Symmachus justifică concizia epistulelor arătând că nu mai există altă materie pentru corespondenţă decât schimbul de politeţe, deoarece dacă strămoşii inserau în scrisorile lor „problemele patriei", *patriae negotia,* în vremea sa acestea sunt mărunte, „înguste sau nu există", *angusta uel nulla sunt (Ep., 2,* 35). Aşadar, această judecată de valoare reflectă înţelegerea sclerozării vieţii socio-politice, care caracteriza Dominatul.

Jean-Pierre Callu, care a editat corespondenţa lui Symmachus în colecţia „Les Belles Lettres", îl consideră pe oratorul epistolograf ca pe unul dintre cei mai talentaţi meşteşugari ai prozei Imperiului târziu. Scriitura lui Symmachus s-ar întemeia nu pe rafinarea sintaxei, ci pe bogăţia vocabularului. însuşi Symmachus îndeamnă la asocierea scriiturii clasicizante, a vocabularului vechi, cu elemente noi, impuse de schimbarea vremurilor şi a gustului literar *(Ep.,* 1, 35; 3, 2 şi 11). Se pare că unele forme ritmice încearcă să elimine pe cele metrice din proza lui Symmachus. Desigur, naraţiile şi descripţiile - uneori mici pastele încântătoare (ca în *Ep.,* 1, 8) - sunt doar schiţate, pe când portretele apar foarte condensate.

Symmachus este deci una dintre cele mai semnificative personalităţi literare ale amurgului antichităţii, căci era înzestrat cu un anumit talent artistic. El a fost un martor interesant al epocii sale, un ilustrator al sfidărilor care agitau climatul mental al sfârşitului veacului al IV-lea d.C.[13].

DREPTUL, ERUDIŢIA ŞI ORATORIA

BIBLIOGRAFIE: E. ALBERTARIO, *Introduzione storica allo studio del diritto romano giustinianeo,* Milano, 1935; G.G. ARCHI, *Giustiniano legislatore,* Bologna, 1970; Pierre BOYANCE, *Etuda sur le songe de Scipion,* Paris, 1936; A. CAMERON, „The Date and Identity of Macrobius", *Journal of Roman Studies,* 56, 1966, pp. 25 şi urm.; „Macrobius, Avienus and Avianus", *The Classical Quarterly,* 17, 1967, pp. 385 şi urm.; Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 264-269; 270-274; Rodica CRISTESCU-OCHEŞANU, „Controverse recente cu privire la cronologia lui Macrobius", *Studii clasice,* 14, 1972, pp. 231 şi urm.; *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec.VI e.n.),* voi. IV, Bucureşti, 1986, pp. 276-287; 396-438; K. KLEIN, *Symmachus. Der Streit um den Victoriaaltar,* Darmstadt, 1972; Nino MARINONE, *Elio Donato, Macrobio e Servio commentatori di Vergilio,* Vercelli, 1946; Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires a Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp. 177; 183-l84; 195; II, pp. 187-l88; 202; 210-211; 226-227; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 892-898; 97l-977; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 78l-785; 794-805; U. SCHINDEL, *Die lateinische Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentar,* Gottingen, 1975.

■ 738

NOTE

1. Pentru dreptul secolului al III-lea d.C, Papinian, Ulpian şi Paulus, vezi E. COSTA, *Papiniano. Studio di storia interna del diritto romano,* 4 voi., ed. a 2-a, Roma, 1963; Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 264-265; Janina VILAN-UNGURU, „Dreptul în secolele II-V e.n.", *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec.VI e.n.),* IV, Bucureşti, 1986, pp. 276-280.
2. în privinţa dreptului roman din secolele IV-VI d.C, vezi G.G. ARCHI, *Giustiniano legislatore,* Bologna, 1970; Janina VILAN-UNGURU, „Dreptul în secolele II-V e.n.", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 280-287.
3. Pentru aceşti gramatici şi semnificaţia activităţii lor, vezi Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 265-266; Elena SLAVE, „Erudiţia şi gramatica", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 404-407; Giuseppina BARABINO, *„L'auctoritas* di Varrone in Nonio Marcello", *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco,* Palermo, 1991, III, pp. 1223-l235. Pentru Censorinus, vezi Gerard FREYBURGER, „Un paîen du III-e siecle: Censorinus, auteur du *De die natal/', Revue des Etudes Latines,* 70, 1992, pp. 215-227.
4. Pentru o eventuală reconstituire a biografiei lui Donatus, vezi Nino MARINONE, *Elio Donato, Macrobio e Servio commentatori di Vergilio,* Vercelli, 1946, pp. 1l-l2; E. SLAVE, „Erudiţia şi gramatica", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 407-408.
5. Pentru opera lui Donatus, inclusiv pentru comentarii, vezi U. SCHINDEL, *Die lateinische Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentar,* Gottingen, 1975; Louis HOLTZ, *Donat et la tradition de l'enseignement. Etude sur l'Ars Donaţi et sa diffusion, (IV-IX siecles). Et Edition critique,* Paris, 1981; E. SLAVE, „Erudiţia şi gramatica", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 407-412; vezi şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 895-896.
6. Pentru viaţa şi opera lui Servius, vezi, printre alţii, E. THOMAS, *Essai sur Servius et son commentaire sur Virgile,* Paris, 1880; N. MARINONE, *op. cit, passim;* A. CAMERON, „The Date and Identity of Macrobius", *Journal of Roman Studies,* 56, 1966, pp. 25-38; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Imperiul,* II, p. 266; E. SLAVE, „Erudiţia şi gramatica", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 413-417.
7. Pentru biografia lui Macrobius, vezi A. CAMERON, *op. cit,* pp. 25-38; „Macrobius, Avienus and Avianus", *The Classical Quarterly,* 17, 1967, pp. 385-395; Rodica CRISTESCU-OCHEŞANU, „Controverse recente cu privire la cronologia lui Macrobius", *Studii clasice,* 14,1972, pp. 231 -237; Janina VILAN-UNGURU, „Macrobius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 420-421.

8. Pentru opera lui Macrobius, vezi Pierre BOYANCE, *Etude sur le songe de Scipion,* Paris, 1936, *passim;* N. MARINONE, *op. cit, passim;* J. FLAMMANT, „La technique du Banquet dans les Saturnales de Macrobe", *Revue des Etudes Latines,* 46, 1968, pp. 303-319; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Imperiul,* II, pp. 272-274; Janina VILAN-UNGURU, „Macrobius", *Studii clasice,* IV, pp. 42l-433.
9. Pentru Martianus Capella, vezi Paul MONCEAUX, *Les Africains,* Paris, 1894, pp. 445-458; E. PARATORE, *op. cit,* p. 977; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n." *Imperiul,* II, p. 266; Elena

SLAVE, „Martianus Capelia", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 434-438; Alexandru Nicolae CIZEK, JLes ailegories de Martianus Capelia â l'aube du Moyen Âge latin", *Revue des Etudes Latines,* 70, 1992, pp. 193-214.
10. Pentru Palladius, Vegetius, Fulgentius şi ceilalţi eruditi, vezi E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 894 şi 971; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 177; 183-l84; 195.
11. Pentru panegiriştii târzii, vezi E. PARATORE, *op. cit,* pp. 892-893; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Imperiul,* II, p. 267; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 187-l88; 202.
12. Pentru biografia şi elocinţa lui Symmachus, vezi Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 794-796; 800; E. PARATORE, *op. cit,* p. 893; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Imperiul,* II, pp. 270-271; Elena SLAVE, „Symmachus", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 396-400. Pentru disputa referitoare la altarul Victoriei şi reflexele ei în opera lui Symmachus, vezi J. WYTZES, *Der Streit um den Altar der Victoria. Die Texte der betreffinden Schriften des Symmachus und des Ambrosius,* Amsterdam, 1934; K. KLEIN, *Symmachus. Der Streit um den Victoriaaltar,* Darmstadt, 1972. Impresionante sunt *Relationes* 10-l2, în care Symmachus deplânge moartea lui Praetextatus.
13. Pentru corespondenţa lui Symmachus şi pentru stilul lui, vezi Louis HAVET, *Laprose metrique de Symmaque,* Paris, 1892; Matei NICOLAU, „L'origine du cursus rythmique et les debuts de l'accent d'intensite en latin", *Revue des Etudes Latines, 7,* 1929, pp. 47-74; „Quelques considerations sur rictus et sur ses rapports avec l'accent", *ibid.,* pp. 148-l69; dar şi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 796-799; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Imperiul,* II, pp. 27l-272; Jean-Pierre CALLU, Introducere la Symmaque, *Lettres,* Paris, 1972; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 210-211; 226-227; E. SLAVE, „Symmachus", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 400-403.

XXXVII. ISTORIOGRAFIA SECOLELOR III-V D.C.

Trăsături* generale

Am văzut în capitolul introductiv consacrat societăţii şi culturii secolelor III-V d.C. care au fost mărcile cardinale, valenţele focalizante ale istoriografiei din această lungă secvenţă istorică. Deşi istoriografia nu mai poate atinge piscul înalt la care avusese acces în secolele I-II d.C, ea continuă să ateste o vitalitate deosebită, care se menţine chiar şi după căderea Imperiului roman occidental. De fapt, un scriitor ca Amian se înscrie printre cei mai valoroşi istorici romani. Concomitent istoricii practică toate modalităţile acestei federaţii de specii literare care a fost istoriografia latină. Pe de altă parte, amestecul de tipare şi „genuri" se manifestă nu numai prin joncţiunea epitomei şi a biografiei, speciile istoriografice privilegiate, din motivele consemnate în capitolul introductiv mai sus menţionat, ci şi prin fuziunea epitomei şi a monografiei în operele lui Festus şi ale altor istorici. Nu considerăm pertinentă distincţia între epitomă, ca rezumat al unei singure opere istoriografice anterioare, de proporţii ample, şi breviariul, ca istorie scurtă. Desigur, au existat epitome „tehnice", care condensau o singură scriere mai veche, şi epitome ale istoriei Romei. în sfârşit, dacă este adevărat că biografii, pe urmele lui Suetoniu, se străduiesc să înlăture masca oficială de pe chipul împăraţilor, a căror viaţă o narează, ei, ca şi alţi istoriografi, sunt marcaţi de tendinţa spre diminuarea antropocentrismului tradiţional al istoricilor antici, de practicarea unui discurs mental dominat de respect şi de sanctificare a unor personalităţi, a Romei, considerată ca eternă. Noul utilaj mental îşi spune cuvântul în textele istoricilor, îndeosebi creştini. Unii istorici necreştini au militat în jurul împăratului Iulian sau au fost sensibil influenţaţi de mentalitatea dezvoltată în cercurile reacţiei păgâne din secolul al IV-lea d.C. Dar autonomia stilistică a istoriografiei continuă a fi operantă. Dacă anumiţi istorici se inspiră din normele şi practicile stilistice ale celui de-al treilea clasicism, alţii le rămân străini, măcar în parte.

Marius Maximus şi alţi istorici

Dintre numeroşii istorici şi biografi ai secolului al III-lea d.C, se detaşează numele şi contribuţia lui Marius Maximus, care a servit drept sursă importantă *Istoriei Auguste* şi altor lucrări istoriografice ale secolului al IV-lea şi al V-lea d.C. El a fost în orice caz cel mai important biograf care a trăit în agitatul secol al III-lea d.C. Marius Maximus a scris sub Severi, în vremea în care Cassius Dio îşi publica în greceşte ampla sa operă istorică. Din biografiile lui Marius Maximus s-au păstrat numai fragmente.

Acestea dau seama de experienţa acumulată de acest scriitor, care a fost şi un important om politic şi un militar.

Lucius Marius Maximus Perpetuus Aurelianus a fost senator, legat de legiune, guvernator de provincie, prefect al Oraşului, adică al Romei, sub Macrinus, consul de două ori, inclusiv sub Severus Alexander, în 223 d.C. *(CIL,* 6, 1450-l451; 35542; 9, 398; 10, 6567 şi 6567). Se pare că Marius Maximus a alcătuit o biografie izolată a lui Nero[1] şi o culegere de *Douăsprezece Vieţi ale Cezarilor,* care domniseră între 96 şi 222 d.C. Macrinus era exclus din această culegere, în vreme ce Verus beneficia de o biografie independentă, deoarece Marius Maximus scria numai despre împăraţii care domniseră la Roma. Chiar titlul şi conţinutul culegerii demonstrează intenţia de a continua opera lui Suetoniu. însă fidelitatea faţă de modelul suetonian este doar parţială. Dacă Marius Maximus împărtăşeşte cultul lui Suetoniu pentru document, pentru detalii maliţioase, referitoare la viaţa privată a împăraţilor, şi pentru cancanuri, astrologie sau curiozităţi, el asumă o optică politică relativ senatorială, deşi îl admiră pe Septimius Severus, şi asumă o pasiune vibrantă, declarativă, străină de tehnica suetoniană a pariului şi alibiului în reprobarea împăraţilor foarte autoritari şi despotici, precum Commodus ori chiar Hadrian. De asemenea, biograful atribuie personajelor sale lungi discursuri, ca acela rostit de Marcus Aurelius în faţa anturajului lui (H. PETER, *H.R.R.,* II, fr.13). Or, asemenea discursuri lipseau din textul suetonian. Totodată lipseau în opera lui Suetoniu şi apoftegmele, prolixitatea, scriitura înflorată, probabil înrâurită de manierismul frontonian, de care a fost învinuit Marius Maximus de către *Istoria Augusta {Qudrig. Tyran.,* 1, 2). De altfel acest biograf a utilizat documentele cele mai variate: actele Romei, pamflete în versuri, scrisorile şi autobiografiile cezarilor (H. PETER, *H.R.R.,* fr.15; 14; 12 şi 18).

Deşi înregistrează amănunte extrem de mărunte, cu toate că pitoreşti, ca felurile de mâncare inventate de anumiţi împăraţi (H. PETER, *H.R.R.,* II, fr.8), Marius Maximus nu este un istoriograf foarte naiv. El observă că împăraţii răi, care au consilieri oneşti, sunt mai puţin de temut decât cei buni, ce sunt prost sfătuiţi (H. PETER, *H.R.R.,* II, fr. 2). De asemenea, biograful recuză unele detalii absurde, descoperite în izvoarele sale[2].

Către sfârşitul aceluiaşi secol al III-lea, *Aelius lunius Cordus* (dacă se numea astfel) a alcătuit de asemenea biografiile unor împăraţi, îndeosebi din veacul anterior, dar şi din cel căruia îi aparţinea. Nu s-au păstrat decât fragmente din aceste biografii. El s-a reliefat ca mult mai fidel modelului suetonian decât Marius Maximus. Pe de altă parte, deşi atestă o pasiune

manifestă pentru detaliul pitoresc, pentru cancan şi pentru relatarea semnelor prevestitoare, Cordus enunţă observaţii judicioase asupra complicatelor evenimente ale anului 238 d.C, care implicaseră grave confuzii instituţionale[3].

Istoria Augusta consemnează numele a numeroşi biografi şi istorici, trăitori în secolul al III-lea d.C, ale căror opere le-ar fi folosit ca izvoare. Este posibil ca unele din aceste scrieri să fi fost inventate de abilul autor al *Istoriei Auguste.* Dar unele dintre ele trebuie să fi fost cu adevărat scrise. Astfel gesta lui Alexandru a inspirat lui *Valerius Polemo* o amplă biografie „romanescă" în trei cărţi. în sfârşit, un alt istoriograf anonim trebuie să fi structurat o întinsă culegere de biografii imperiale. Acest biograf pare să fi lucrat mult mai temeinic decât Marius Maximus. Cum nu se ştie nimic despre acest autor, a cărui existenţă a fost reconstituită pe baza investigării izvoarelor utilizate de istoricii secolului al IV-lea, el este numit de savanţii moderni „Necunoscutul", *Ignotus*.* în schimb, din prima jumătate a secolului al IV-lea d.C, ni s-a păstrat o scurtă monografie intitulată „Originea împăratului Constantin", *Origo Constantini imperatoris.* De altfel însuşi împăratul Constantin şi-a scris memorii, care nu ni s-au păsfrat. Foarte importantă pare să fi fost o culegere de biografii conservată sub forma iniţialelor *EKG.* Ce înseamnă aceasta? Desigur, nu o electrocardiogramă antică! Este vorba despre *Die Enmanische Kaisergeschichte,* cum spun savanţii germani sau, altfel spus, „Istoria imperială a lui Enmann". Nu dispunem de nici un fel de informaţii precise cu privire la autorul şi conţinutul acestei opere, din care, fireşte, nu s-a păstrat nimic. Totuşi existenţa ei a fost dovedită, încă în 1884, de savantul german Enmann, pe baza informaţiilor furnizate de Aurelius Victor, Pseudo-Aurelius Victor, Eutropiu, Festus, *Istoria Augusta* şi Hieronymus: aşadar pe baza analizei izvoarelor acestor istorici. îndeosebi *Istoria Augusta* a utilizat informaţiile oferite de *EKG;* însă n-a putut să citeze explicit numele şi opera autorului ei, spre a evita un anacronism flagrant faţă de data oficială, de fapt fictivă, a alcătuirii ei. Dar autorul *Istoriei Auguste* ajunge chiar să polemizeze cu *EKG,* când se referă la „scriitori latini" ori la „scriitori nepricepuţi" *(Max.,* 33, 3; *Gordian.,* 2, 1). *EKG* a fost redactată spre mijlocul secolului al IV-lea d.C, dacă nu chiar în vremea domniei lui Iulian.

S-a demonstrat că *Istoria imperială a lui Enmann* înfăţişa biografiile diverşilor împăraţi ai secolelor I-IV e.n., până în 337 d.C. Această scriere este rodul clanurilor anticreştine, care pregăteau reacţiile păgâne din a doua jumătate a secolului al IV-lea d.C. Autorul acestei opere a fost direct influenţat de optica asumată de Iulian, ca de altfel şi alţi istorici care i-au urmat. De aceea el exalta pe Marcus Aurelius, împăratul filosof, pe care Iulian îl considera ca modelul lui. De altfel discursul istoric al istoriografului anonim sprijinea consolidarea Dominatului şi politica universalizantă adoptată de Imperiu. Din această pricină el manifesta o anumită simpatie chiar pentru Caracalla, care acordase cetăţenia romană aproape tuturor locuitorilor Imperiului. Totodată, acest istoric îl admira pe Aurelian şi informa cu privire la evacuarea Daciei de către administraţia imperială. Exemplul suetonian l-a determinat să insiste asupra vieţii private a împăraţilor. *EKG* utiliza informaţii oferite de Marius Maximus şi de către succesorii lui[5]. Vitalitatea speciei biografice este relevată şi de apariţia, la sfârşitul secolului al IV-lea d.C, a unei lucrări anonime „Despre bărbaţii iluştri ai oraşului Roma", *De uiris illustribus urbis Romae,* conservată în corpul operelor lui Aurelius Victor, care însă nu este autorul ei.

Aurelius Victor. Viaţa şi opera

Aurelius Victor însuşi ilustrează dezvoltarea masivă a epitomei şi fuziunea sa cu biografia. El a fost unul dintre cei mai inteligenţi istoriografi ai secolului al IV-lea. Discursul său istoric este foarte relevant pentru climatul mental al secolului al IV-lea d.C, îndeosebi pentru ideile anumitor categorii socio-intelectuale, asociate eforturilor întreprinse de împăratul Iulian. Numeroase informaţii istorice nu se regăsesc decât în mărturia lui Aurelius Victor. Datele biografice relative la *Sextus Aurelius Victor* provin din opera lui, din cea a lui Amian şi dintr-o inscripţie. Trebuie să se fi născut pe la 325-327 d.C. în Africa romană. Istoricul însuşi afirmă că provenea dintr-o familie foarte modestă de ţărani *(Caes.,* 20, 5). Tatăl său a fost însă probabil un curial de condiţie

mai degrabă medie, cum par a dovedi educaţia îngrijită pe care i-a asigurat-o lui Sextus şi cariera administrativă a acestuia. Aurelius Victor trebuie totuşi să fi fost supus în copilărie şi adolescenţă unor frustrări, care să-l fi determinat să exagereze statutul social al familiei sale. A realizat o carieră rapidă şi în 361 d.C. s-a întâlnit cu împăratul Iulian, care l-a luat în anturajul lui şi i-a încredinţat guvernarea unei provincii pannoniene (AM. MARC, 21, 10, 6). în acest moment, opera lui Aurelius Victor era publicată. Iulian admira desigur „sobrietatea" istoricului funcţionar, elogiată şi de Amian. Cariera administrativă a lui Aurelius Victor a fost blocată de moartea lui Iulian, dar îl regăsim treizeci de ani mai târziu ca prefect al Romei, adică în 389 d.C, sub Theodosius I (AM. MARC, 21,10, 6; *CIL,* 6,1186=//.S, 29345). După 390 e.n. Aurelius Victor dispare complet, încât nu ştim dacă a jucat vreun rol în mişcarea Nicomachilor şi a împăratului Eugenius[6].

Unica operă autentică a lui Aurelius Victor este cunoscută sub titlul de „Cezarii", *Caesares,* sau „Carte despre cezari", *Liber de Caesaribus.* Dar autorul însuşi, cum evidenţiază manuscrisele, şi-a intitulat-o „Istorii prescurtate de la Octavian August, adică de la sfârşitul lui Titus Livius, până la cel de-al zecelea consulat al augustului Constantin şi la cel de-al treilea consulat al cezarului Iulian", *Historiae abbreuiatae ab Augusto Octauiano, id est a fine Titi Liuii, usque ad consulatum decimum Constanţii Augusti et luliani Caesaris tertium.* O serie de repere furnizate de unele detalii din text relevă că redactarea acestei scrieri trebuie să fi început masiv în 358 d.C. şi să se fi încheiat în linii mari înainte de 9 septembrie 360, cum reliefează datele din titlul antic al *Cezarilor*[7]. Căci nu trebuie să excludem posibilitatea ca Aurelius Victor să-şi fi desăvârşit şi publicat opera în cursul domniei lui Iulian, de fapt în strânsă legătură cu propaganda întreprinsă de acest împărat.
încă din antichitate, *Cezarii* au fost înglobaţi într-un veritabil *corpus* de scrieri istoriografice, atribuite lui Aurelius Victor. în realitate celelalte lucrări aparţin altor autori, rămaşi anonimi. în fond tradiţia antică şi medievală încerca astfel, date fiind titlurile şi conţinutul celorlalte scrieri, să ilustreze într-o panoramă unică, atribuită unui singur autor, evoluţia Romei[8]. în pofida succesului înregistrat de *Cezari* şi consemnat de Amian, precum şi de Hieronymus *{Ep.,* 10, 3), Aurelius Victor n-a mai scris nimic după încheierea acestei scrieri de tinereţe. Istoricul s-a documentat însă minuţios în vederea zămislirii *Cezarilor* şi a utilizat o multitudine de surse. Desigur, a recurs mai ales la consultarea lui *Ignotus* şi a *Istoriei imperiale a lui Enmann,* dar s-a slujit şi de informaţiile oferite de Pliniu cel Bătrân şi alţi istorici ai secolului I d.C, Suetoniu, Tacit, Cassius Dio, ca şi, pentru vremurile mai apropiate în timp de el, de către Marius

Maximus, documente oficiale (rapoarte, circulare imperiale), panegirice, surse orale, propria experienţă. Amintirile lecţiilor de retorică au fost de asemenea utilizate pentru consemnarea unor „locuri comune", *topoi* în greceşte, care apar în *Cezari?.*

Mesajul lui Aurelius Victor

Aşadar, Aurelius Victor înfăţişează istoria Imperiului de la August până în 360 d.C, sub forma unor medalioane biografice, unor scurte prezentări ale vieţilor împăraţilor, structurate în 42 de capitole. Din prima frază, el subliniază caracterul monarhic asumat de statul roman în vremea lui August: „în aproximativ al şapte sutelea douăzeci şi al doilea an al Oraşului, s-a statornicit la Roma obiceiul de a se supune unui singur om" *(Caes.,* 1, 1). Astfel, istoricul legitimează focalizarea interesului său în jurul persoanei împăratului şi, deci, practicarea tehnicii biografice. Totuşi epitomatorul biograf nu reduce discursul său la simpla enumerare a domniilor împăraţilor, ci încearcă să degajeze o evoluţie a monarhiei romane, chiar o periodizare a ei, care să ţină seama de mutaţii fundamentale. Chiar în fraza care succede celei reproduse mai sus, Aurelius Victor evidenţiază că Octavian a devenit Caesar prin hotărârea „fruntaşilor statului, *proceres,* adică a senatorilor, şi că şi-a întemeiat puterea pe sprijinul soldaţilor, *milites (Caes.,* 1,1). Astfel, istoriograful conştientizează faptul că puterea imperială evolua în funcţie de trei factori de importanţă cardinală: monarhul, armata şi senatul. Totodată el înţelege perfect cotitura prilejuită de Constantin în organizarea instituţiilor Romei. Referindu-se la moartea acestui împărat, observă că poporul roman a suportat-o cu mâhnire, „deoarece se socotea că prin armele, legile şi puterea lui clementă parcă fusese înnoit oraşul Roma" *(Caes.,* 41, 17). De asemenea, anumite digresiuni, relative fie la personalitatea şi rolul suveranilor în Imperiu, la degradarea moralităţii, la diminuarea influenţei reale a senatului şi la raportul dintre împărat şi consiliul lui, punctează şase etape ale evoluţiei puterii monarhice: 1) de la August la moartea lui Nero *(Caes.,* I-5); 2) de la Galba la moartea lui Viteliius *(Caes.,* 6-8); 3) de la Vespasian la moartea lui Domiţian *(Caes.,* 9-l1); 4) de la Nerva până la moartea lui Severus Alexander *(Caes.,* 12-24); 5) de la Maximinus Thrax la moartea lui Aurelian *(Caes.,* 23-35); 6) de la domnia lui Tacitus până la sfârşitul *Cezarilor (Caes.,* 36-49). Nu corespunde, în linii mari, această periodizare celor privilegiate de cercetătorii moderni? Aurelius Victor atribuie o funcţie importantă în cauzalitatea istoriei „forţei sorţii", *uis fortunae (Caes.,* 3, 20), calificată, în alt pasaj, drept „forţa naturii", *uis naturae (Caes.,* 35,13). în acest mod, epitomatorul biograf traduce tendinţa epocii de a diminua antropocentrismul tradiţional al istoriografiei romane. Tendinţă care, după cum am arătat, se manifestă nu numai în dezvoltarea literaturii creştine. în fond, Aurelius Victor ilustrează configurarea unei adevărate

koine a gândirii noncreştine, de inspiraţie stoică[10]. De altfel epitomatorul biograf crede în evoluţia ciclică a proceselor istorice şi preia anumite idei stoico-pitagoreice în această privinţă. De aceea el declară: „acest fapt ne-a arătat că toate se învârtesc în formă de cerc şi că nimic nu poate să se

petreacă fără ca forţa naturii să nu-l întoarcă înapoi în desfăşurarea timpului" *(Caes.,* 35,13). Dar o asemenea concepţie despre desfăşurarea evenimentelor contestă antropocentrismul vechii istoriografii romane, fundamentat mai degrabă pe imaginea liniară a evoluţiei fenomenelor istorice. însă observaţia penetrantă, deosebit de acută, a fenomenelor istorice îl determină pe Aurelius Victor să semnalizeze importanţa măsurilor adoptate de către Diocleţian, primul împărat care, după Caligula şi Domiţian, a tolerat să fie proclamat făţiş ca „stăpân", *dominus,* şi să fie adorat ca zeu *(Caes.,* 39, 4). De asemenea, *Aurelius Victor a fost singurul istoric roman care a înţeles că adevărata criză a Imperiului a început după moartea lui Severus Alexander,* deoarece, spune el, împăraţii care au urmat acestui cezar „au prăvălit starea romană ca pe o prăpastie" *(Caes.,* 24, 9). Până atunci, virtutea „ca un zid de apărare" blocase capriciile sorţii; după aceea biruise viciul *(Caes.,* 24, 11). Totuşi, în virtutea reprezentării ciclice a istoriei Romei şi în funcţie de eforturile grupurilor tradiţionaliste care îl promovau pe Iulian, el crede în reînnoirea fatală a vigorii Romei, a forţei ei prevalente în istoria omenirii. în ochii săi, noua scară de valori, impusă în Imperiul târziu, constituie o prelungire sau o renaştere a vechilor tradiţii antice. Astfel se configurează şi idealul de cezar promovat de epitomatorul biograf. Aurelius Victor reprobă excesele revelate de comportamentul cezarilor, de viaţa lor privată *(Caes.,* 4, 1; 5, 5-8; 13, 10; 16, 2; 20, 23; 21, 3; 23, 2 etc.) şi le propune modelarea existenţei pe baza purităţii moravurilor *(Caes.,* 42, 23). Bunul cezar trebuie să se sacrifice în interesul statului şi al romanilor, ca să dobândească o glorie eternă *(Caes.,* 34, 6). Cezari ca Vespasian, Titus, Traian, Antoninus Pius, Marcus Aurelius, Septimius Severus, Aurelian şi Constantin ar fi concretizat mărcile fundamentale ale portretului bunului împărat. Fără îndoială, Iulian emerge ca ipostaza cea mai fericită, cea mai elocventă a acestui bun împărat. De aceea Aurelius Victor consideră că interesul pentru cultură, educaţia intelectuală caracterizează cu prioritate bunul cezar. Profund antimilitarist, Aurelius Victor pledează pentru valenţele redemptorii, pentru eficacitatea culturii şi a educaţiei. El înţelege decadenţa senatului, care a favorizat prevalenta soldaţilor, „aproape Barbari" *(Caes.,* 37, 7). Soldaţii au prilejuit războaiele civile şi crizele Imperiului *(Caes.,* 11, 9; 18, 2; 26, 6 etc). Numai un cezar ca Iulian va putea depăşi teribilele frământări care agită viaţa Imperiului roman. în mesajul emis de Aurelius Victor interferează observaţia judicioasă a impasului care covârşea Imperiul şi speranţa că forţele legate de reacţia păgână le-ar putea controla, chiar elucta. Iar Iulian va fi exponentul acestor forţe. Aurelius Victor se erijează în profet al strădaniilor iui Iulian, în paladin al lor.

Această observaţie plină de sagacitate a fenomenelor istorice îşi deschide un câmp foarte vast de desfăşurare. Este adevărat că observarea fenomenelor istorice se prezintă câteodată distorsionat: nu se amintesc călătoriile lui Hadrian, figurat ca un împărat indolent *(Caes.,* 14, 2-l3), iar lui Nerva i se atribuie o obârşie cretană *(Caes.,* 12,1). Mai mult decât atât, Aurelius Victor pune celebra „constituţie" antoniniană pe seama lui Marcus Aurelius, şi nu a lui Caracalla *(Caes.,* 16,12). De asemenea, Aurelius Victor se înşală în privinţa stabilirii momentului în care administraţia romană evacuase Dacia. El consideră că evacuarea se produsese sub Gallienus, şi nu sub Aurelian. însă biografia lui Aurelian a fost prea elogios concepută de istoric, ca să i se atribuie abandonarea unui teritoriu roman. încât Aurelius Victor confundă o secesiune militară, survenită în Dacia, poate prin 267-268 d.C, cu retragerea armatei şi administraţiei romane, fenomen petrecut abia în 273 d.C.[11]. însă am menţionat că epitomatorul biograf percepe importanţa majoră a numeroase fenomene, cum ar fi criza secolului al III-lea d.C, inclusiv cauzele ei, sau ponderea reformelor întreprinse de Constantin. Se pot adăuga remarcile pertinente cu privire la psihologia unor cezari, înţelegerea anumitor fenomene financiare, ca impozitul instituit de Maximian în Italia *(Caes.,* 39, 3l-32). îndeobşte Aurelius Victor acordă însemnătate sporită politicii interne a împăraţilor, cu toate că nu neglijează războaiele lor. Martor atent, el este singurul istoric antic care consemnează edictul prin care Gallienus îndepărta senatorii de la marile comandamente militare *(Caes.,* 33, 34). De asemenea, el este cel dintâi istoriograf care menţionează existenţa unei bune perioade a domniei lui Nero, sub forma celebrilor „cinci ani ai lui Nero", *quinquennium Neronis (Caes.,* 5, 2). Desigur, pretutindeni evenimentele sunt prezentate în funcţie de opţiunile istoricului, mai sus relevate. însă mărturia sa este una dintre cele mai preţioase pe care ni le-a lăsat istoriografia latină, mai cu seamă cea a Imperiului crepuscular.

Strategia literară a lui Aurelius Victor

Discursul istoriografie al lui Aurelius Victor marchează o etapă importantă în procesul de „autonomizare" a epitomei, de abandonare a tehnicii abrevierii unei singure opere istorice anterioare, proces amorsat de Velleius Paterculus şi de Florus. Căci Aurelius Victor, cum am arătat, nu numai că n-a folosit un izvor unic, o „Einzelquelle", cum spun savanţii germani, însă el n-a avut nici măcar o sursă principală. Istoriograful nu a epitomat alt istoriograf, ci istoria romană. Totodată joncţiunea sau convergenţa între epitomă şi biografie nu se realizează total în cursul discursului elaborat de Aurelius Victor. Istoricul introduce în textul său elemente narative, încât primelor sale 38 de capitole, de factură prevalent biografică, li se opun ultimele 4, unde predomină nararea propriu-zisă. Aici, la sfârşitul *Cezarilor,* se impun cu autoritate narările evenimentelor politico-militare. Dar, pe de o parte, în prima şi cea mai extinsă secţiune a *Cezarilor* apar elemente narative, mai ales în capitolul consacrat lui Nero *{Caes.,* 5; dar şi 4, 5-8; 33, 8-l4), iar, pe de alta, în ultimele capitole se infiltrează portrete şi alte valenţe biografice.
Pentru structurarea medalioanelor biografice, Aurelius Victor privilegiază o tehnică de inspiraţie suetoniana. în interiorul biografiilor epitomate funcţionează opoziţia între prezentarea concentrată -

cronologică - şi cea amănunţită -eidologică. în vreme ce sectorul eidologic este structurat în funcţie de antiteza

virtuţi-vicii. în plus, Aurelius Victor acordă un preţ deosebitanecdotelor pitoreşti şi cancanurilor referitoare la viaţa privată a cezarilor. împăraţii „buni" sunt oameni culţi, însă au experienţă militară şi lucrează pentru interesul statului. Cum am arătat mai sus, Aurelius Victor acordă faptului politic o importanţă majorată faţă de precedentul suetonian. De asemenea, el mânuieşte foarte liber rubricile suetoniene, a căror ordine variază de la o „biografie" la alta. în sfârşit, Aurelius Victor renunţă la tehnica suetoniană a pariului şi alibiului discursului. încât sporeşte considerabil, faţă de modelul suetonian, dimensiunea atitudinală a acestui discurs. Aurelius Victor selectează aspectele cele mai semnificative din biografia cezarilor şi intervine direct şi insistent, pentru a-i caracteriza explicit.
Totodată Aurelius Victor atestă uneori un adevărat talent romanesc. Un preroman miniaturizat se desluşeşte în pasajul unde autorul narează aventura şi dialogul dintre Caracalla şi mama lui vitregă, lulia Domna. Epitomatorul biograf dă seama de impertinenţa femeii, care incita impulsul sexual al tânărului împărat *(Caes.,* 21, 3). Şi alte pasaje pot fi apropiate de structurile romanului grec al vremii *(Caes.,* 33, 12; 39, 11). Câteodată Aurelius Victor recurge şi la tehnica discursivă a elogiilor, *elogia,* şi a inscripţiilor funerare, *tituli,* care inspirase adesea discursul biografic. De unde construcţia unor enunţuri concise şi rapide.
Stilul lui Aurelius Victor dă seama de alternanţa între formulele percutante, sentenţe sau *sententiae,* anecdote pitoreşti şi mici tirade retorice. Astfel, el comentează printr-o tiradă instaurarea Dominatului *(Caes.,* 39, 5). Industria simetriilor şi antisimetriilor, climaxurilor şi anticlimaxurilor, antitezelor şi chiasmelor ilustrează coloratura retorizantă a discursului. Emfaza emerge adesea din textul *Cezarilor,* ca şi diversele structuri metrice, clauzule etc. Scriitura abruptă, frazele scurte şi complicat construite se îndepărtează limpede de cel de-aî treilea clasicism şi ilustrează autonomia stilistică a istoriografiei latine. Morfologia, sintaxa gramaticală, îndeosebi vocabularul atestă distanţări semnificative faţă de limbajul clasicizant. Proliferează neologismele, îndeosebi de origine greacă, termenii care desemnează realităţi ale secolului, chiar cuvintele de obârşie populară ori împrumutate vocabularului poeţilor[12].
Aurelius Victor este aşadar un observator inteligent al istoriei şi un scriitor abil, chiar talentat, capabil de a dovedi o reală expresivitate. Faptul că a fost la rândul său epitomat traduce un autentic succes de public. Aurelius Victor este mult mai original şi mai profund decât Eutropiu.

Eutropiu

Totuşi şi discursul istoriografie al lui Eutropiu evidenţiază climatul mental al epocii, ideile trabanţilor lui Iulian şi totodată orizontul de aşteptare al epocii, favorabil amalgamuîui de genuri. Opera lui Eutropiu s-a bucurat de un remarcabil succes de public.

Manuscrisele îl consemnează ca *Flavius Eutropius,* deci fără indicarea supranumelui *(cognomeri).* Nu cunoaştem data şi locul naşterii lui, însă se pare că provenea din zona greco-orientală a Imperiului. Retorul grec Libanios şi textul însuşi al scriitorului, ca şi manuscrisele operei lui furnizează informaţii cu privire la biografia lui Eutropiu. Istoricul a realizat o semnificativă carieră administrativă şi a frecventat anturajul împăratului Iulian, pe care, după cum mărturiseşte el însuşi, l-a însoţit în marea campanie întreprinsă împotriva perşilor (10, 16). Sub domnia împăratului Valens (364-378 d.C.) era clarissim şi conducea unul dintre cele mai importante birouri ale administraţiei imperiale. După 370 d.C, Eutropiu a fost implicat într-unui din comploturile grupurilor păgâne, care îl regretau pe Iulian, împotriva lui Valens şi a căzut în dizgraţie. Dar, după moartea lui Valens, istoricul şi-a reluat cariera publică, în calitate de înalt funcţionar, numărându-se printre cei mai importanţi *comites* ai lui Graţian şi Theodosius I. Iar în 387 d.C, Eutropiu a devenit chiar consul împreună cu împăratul Valentinian II.
Ni s-a păstrat din opera sa doar o epitomă, scrisă spre 369 d.C, la comanda împăratului creştin arian Valens (10, 4 şi 6). Acest „digest" în zece cărţi se intitula „Breviariu al istoriei romane", *Breuiarium historiae Romanae* sau „Breviariu de la întemeierea Oraşului", *Breuiarium ab urbe condita.* Eutropiu îmbrăţişa întreaga istorie a Romei, până la sfârşitul domniei lui lovianus (364 e.n.), şi amalgama cu tiparele epitomei alte structuri, îndeosebi de sorginte biografică. De altfel, Eutropiu continua eforturile lui Aurelius Victor, în vederea „autonomizării" epitomei, deoarece nu abrevia un anumit istoric anterior, ci întreaga evoluţie a Romei.
Se pare că Eutropiu ar fi consultat un mare număr de izvoare. Astfel el a utilizat probabil vechea analistică, deoarece îl menţionează chiar pe Fabius Pictor (3, 5). Pentru istoria Republicii, a apelat la opera lui Titus Livius şi la diversele rezumate, care o condensau. Pentru Imperiu, pe lângă epitomele lui Velleius Paterculus şi Florus, Eutropiu a consultat biografiile suetoniene şi alte scrieri, mai ales opera lui Marius Maximus şi *EKG.* Se pare că el s-a adresat şi culegerii de fapte bizare şi miraculoase „Cărţi de prodigii", *Libri prodigiorum,* scrisă de contemporanul său lulius Obsequens.
Epitoma desfăşurării evenimentelor care marcaseră istoria Romei, începută cu aventura lui Romulus şi domniile regilor legendari (EUTROP., 1, I-8), nu denotă un interes deosebit pentru cauzalitatea fenomenelor (cel mult abordată superficial). Numai când trebuie să explice instituirea Dominatului şi a tetrarhiei, Eutropiu le consideră epifenomene ale destabilizării politico-militare a Imperiului, sub

monarhii anteriori (9, 22). De asemenea, el notează că Iulius Caesar schimbase soarta Romei (6, 19), în vreme ce, mult mai târziu, Diocleţian instituise o monarhie ostentativ absolutistă, în care libertatea dispăruse complet (9, 26). Eutropiu informează asupra populaţiilor din spaţiul pontico-carpato-danubian, asupra cuceririi Daciei şi asupra colonizării ei masive, cu mulţimi nesfârşite de oameni „din întreaga lume romană", *ex toto orbe Romano* (8, 2). Ceea ce determinase pe Hadrian să nu abandoneze Dacia, precum alte cuceriri ale lui Traian, „ca să nu se lase pe seama Barbarilor mulţi cetăţeni romani" (8, 6). El atestă astfel că, puţin peste un deceniu după cucerirea Daciei, era imposibilă evacuarea coloniştilor romani! Nu ilustrează, prin urmare,

Eutropiu că o asemenea evacuare ar fi fost şi mai puţin posibilă după aproape două secole de colonizare romană, adică în vremea lui Aurelian? Este adevărat că Eutropiu susţine că Dacia fusese „secătuită de bărbaţi" (8, 6), însă, în acest mod, el nu pretinde că toţi dacii pieriseră în război. Se referea numai la bărbaţii daci din rândurile acelor aristocraţi-taraboşti, care rămăseseră fideli lui Decebal până în ultimul moment. în sfârşit, când afirmă că Aurelian evacuase şi populaţia Daciei romane (9, 8), din nou el nu foloseşte „toţi", *omnes,* pentru cei evacuaţi. De fapt se referă la o asemenea evacuare, sub impactul informaţiilor oferite de sursele sale şi pentru a nu compromite memoria lui Aurelian, prezentat de el oarecum favorabil. De altfel Eutropiu menţionase şi o secesiune produsă sub Gallienus, când afirmase că Dacia „a fost lăsată la o parte", *amissa est,* sub acest împărat (9, 8). Desigur, populaţia Daciei nu fusese retrasă, dar adesea Eutropiu oferă informaţii eronate, cifre exagerate[13]. Căci îi place să consemneze, aparent scrupulos, bilanţuri de războaie sau de recensăminte, cifre pretins precise. De altfel Eutropiu asumă adesea, fără discernământ, aprecierile consacrate şi convenţionala despre personalităţile şi evenimentele la care se referă. Astfel Catilina este aspru condamnat (6, 12), iar Titus exaltat (7, 17). Conotaţia patriotică şi moralizatoare impregnează îndeobşte relatarea evenimentelor. Bunele tradiţii sunt exaltate, pe când cei ce le ignoraseră sunt reprobaţi. Sunt condamnaţi împăraţii „răi", calificaţi drept „tirani", *tyranni* (8, 1). în pofida aparentei obiectivităţi, în special desfăşurarea evenimentelor apropiate în timp de epoca autorului este figurată în optica mediilor intelectuale prielnice reacţiei păgâne şi tradiţionaliste a lui Iulian, ale cărui idealuri vor fi promovate de cercul Nicomachilor. Este relevant faptul că, atunci când relatează domnia lui Constantin, epitomatorul nu menţionează sprijinul acordat creştinismului de către acest împărat. Pot fi de asemenea decelate urmele susţinerii împăratului Valens, încă efectivă în momentul redactării *Breviariului,* desigur în sensul dorit de foştii partizani ai lui Iulian.

Eutropiu însuşi îşi dezvăluie metodologia, obiectivele şi organizarea discursului său în prefaţa-dedicaţie către Valens, unde arată că „faptele romane de la întemeierea Oraşului până în vremea noastră, care s-au desprins din războaie şi din viaţa cetăţenească, le-am cules concis în ordine cronologică şi într-o narare succintă, adăugând chiar şi cele care au fost pilduitoare în viaţa principilor" *(praef.).* Astfel Eutropiu degajă importanţa criteriului educativ-moral, mai ales în ultima parte a discursului său. îndeosebi, însă, epitomatorul dezvăluie a fi practicat două structuri, ca să-şi înfăptuiască o expunere condensat, *strictim* în text, închipuită. Prima urmează a opera în cazul evenimentelor externe şi interne ale Republicii, în vreme ce cealaltă serveşte prezentării Imperiului, sub forma unor scurte biografii ale suveranilor. Eutropiu recuperează, deci, dihotomizarea cândva practicată de Velleius Paterculus, însă la un nivel foarte tehnic. Căci epitomatorul nu-şi modifică optica moralizator-politică, când trece de la prima secţiune a discursului la cealaltă. El semnalizează recursul la o tehnică suetoniană a discursului, tradusă în abundenţa anecdotelor revelatoare. Când trebuie să nareze un război, Eutropiu ţine să precizeze următoarele repere: anul şi localitatea unde s-a desfăşurat lupta, numele comandanţilor şi natura încleştării militare, de partea cui a fost victoria şi consecinţele ei.

Medalioanele biografice consacrate împăraţilor se grupează de asemenea în două secţiuni. Prima se întinde până la moartea lui Severus Alexander, în vreme ce a doua cuprinde biografiile împăraţilor care au urmat, până la sfârşitul lui Iovianus. în prima secţiune pot fi detectate lesne rubricile suetoniene, mânuite cu supleţe: originea, viaţa privată, arta militară a cezarului respectiv, politica lui internă, portretul restrâns (moravuri, cultură etc), moartea, durata domniei, elogierea sau condamnarea acesteia. Jocul secvenţelor eidologice şi cronologice asigură coeziunea microbiografiilor şi îndepărtarea măştii oficiale a cezarilor, îndeobşte biografiile împăraţilor consideraţi „răi" sunt mai scurte. Revelatoare ni se pare biografia lui Traian, în care alternează trei compartimente cronologice şi trei compartimente eidologice. Aceste şase secvenţe se eşalonează cum urmează: 1) compartiment cronologic iniţial - cariera lui Traian înainte de accesul la domnie; 2) compartiment eidologic - politica lui Traian, fundamentată pe „atitudine cetăţenească", *ciuilîîas,* şi pe „vitejie", *fortitudo;* 3) compartiment cronologic - războaiele; 4) compartiment eidologic - conduita lui Traian faţă de cetăţeni; 5) compartiment cronologic - moartea; 6) compartiment eidologic -caracterizare generală. Ultima parte a biografiilor imperiale comportă un ritm narativ foarte rapid. Rubricile se reduc la cele consacrate originii domniei şi prăbuşirii ei, încât prevalează discursul cronologic. Excepţie fac doar medalioanele biografice, hărăzite unor împăraţi ca Aurelian, Diocleţian, Constantin, Iulian şi Iovianus. De altfel Eutropiu vădeşte ostilitate faţă de Iovianus, în vreme ce el structurează o adevărată gestă a lui Iulian

(10, 14-l6). Asemenea geste emerg şi din secţiunea republicană a *Breviariului,* unde sunt exaltate performanţele lui Hannibal şi Scipio (3, 7-23) şi ale lui Iulius Caesar ,(6, 17). Microunităţile epice sau dramatice de acest fel, comune celor două mari părţi ale discursului eutropian, asigură unitatea operei. De altfel punctarea moralizatoare a expunerii permite transcenderea exemplului suetonian, chiar şi în structurarea medalioanelor biografice.
Pe de altă parte, Eutropiu se distanţează de scriitura autonomizantă, destul de complicată, a istoriografiei romane tardive şi aderă la cel de-al treilea clasicism. Mişcarea scriiturii eutropiene se desfăşoară simplu şi omogen, în fraze simple, chiar simpliste. Eutropiu evită înlănţuirea propoziţiilor subordonate, termenii figuraţi. El utilizează anumite epitete şi jocuri de cuvinte, dar îndeobşte privilegiază exprimarea sobră, aridă, chiar uscată. Totuşi, atât în gramatică, cât şi în vocabular, se pot detecta anumite mărci ale limbii curente a epocii, care îl convertesc pe Eutropiu într-un precursor al limbilor romanice[14].
Eutropiu n-a fost desigur un istoric şi un gânditor profund. Dar el s-a bucurat de un succes deosebit, atât în antichitatea târzie, cât şi în evul mediu, căci *de fapt Breviariul a constituit un adevărat manual elementar de istorie romană, foarte util şcolilor din toate timpurile.* Breviariul a fost utilizat de Hieronymus, Pseudo-Aurelius Victor, Amian, Augustin, Orosius, Cassiodorus, lordanes, Isidor din Sevilla şi de Beda. A fost tradus de mai multe ori în greceşte. Până recent, chiar în şcolile noastre, studiul limbii latine se începea cu traducerea unor pasaje din *Breviariu.*

A fost parjial sau integral tradus de mai multe ori în româneşte. G. Popa-Lisseanu a oferit o traducere integrală, apărută în mai multe ediţii, începând din 1916.

Festus

Pe urmele lui Aurelius Victor şi Eutropiu, istoriografii romani au continuat să publice numeroase epitome. Abreviatorii îşi propuneau să furnizeze noii aristocraţii din Roma şi de la Constantinopol temeliile istoriei naţionale. Ei evitau să combată făţiş creştinismul şi pe creştini. Deşi spre deosebire de anumiţi istoriografi greci, precum Eunap şi mai târziu Olimpiodor, epitomatorii latinofoni nu manifestau resentimente profunde ori dispreţ faţă de creştini. Aproape la acelaşi nivel cronologic cu *Breviariul* lui Eutropiu, *Festus,* numit poate chiar *Sextus Rufius Festus,* a publicat, în 369-370 d.C, un „Breviariu al faptelor săvârşite de poporul roman", *Breuiarium rerum gestarum populi Romani,* care prezenta pe scurt evenimentele desfăşurate între începuturile Romei şi 369 d.C. Nu este imposibil ca breviariul lui Festus să fi fost rodul unui adevărat concurs de compendii, organizat sub egida împăratului Valens.
înalt funcţionar imperial, *magister memoriae,* ca şi Eutropiu, Festus şi-a elaborat compendiul în cinstea împăratului Valens. De fapt, Festus nu abreviază res gestele, ca specie istoriografică. Intrat în complexe relaţii de intertextualitate cu Eutropiu, pe care l-a citit, când îşi desăvârşea opera, dar şi cu Florus - savanţii germani l-au calificat drept „ein kleiner Florus", deşi a utilizat şi alte izvoare -, Festus a realizat convergenţa între epitomă şi monografia istorică. El şi-a propus să relateze foarte pe scurt războaiele purtate de romani, mai cu seamă în Orient, şi să prezinte provinciile romane. Erorile abundă în compendiul lui Festus, care vehiculează concepţii istorice foarte rudimentare. Epitomatorul s-a străduit desigur să preconizeze opţiuni care dădeau satisfacţie lui Valens. Dar Festus pare să fi fost ataşat grupurilor culturale păgâne, care îl susţinuseră pe Iulian. Unele informaţii sunt totuşi utile. Sub influenţa izvoarelor sale, mai ales a *Istoriei imperiale a lui Enmann* şi a lui Eutropiu, Festus alude şi el la o secesiune militară la nordul Dunării, când afirmă că Dacia „a fost lăsată deoparte", *amissa est,* sub Gallienus. în acelaşi enunţ, adaugă că Aurelian transferase romanii *(translatis exinde Romanis)* la sudul Dunării (8), fără a preciza dacă se referă numai la armată sau şi la populaţie. Breviariul lui Festus apare în multe privinţe drept complementar celui alcătuit de Eutropiu.
Festus nu atestă nici un fel de talent literar. Ecourile celui de-al treilea clasicism şi ale manierei cândva practicate de Florus interferează în scriitura sa. Breviariul lui Festus a fost utilizat de Hieronymus, Amian, lordanes şi Isidor din Sevilla[15].

Alţi epitomatori şi Nicomachus Flavianus

Succesul înregistrat de epitoma biografică a lui Aurelius Victor s-a tradus şi în reluarea eforturilor acestui istoriograf, la sfârşitul secolului al IV-lea d.C. De fapt, în mare măsură, s-a renunţat la epitoma complet autonomizată, care nu abrevia numai un singur autor, şi s-a practicat prescurtarea destul de liberă,

de altfel, a operei lui Aurelius Victor, într-o epitomă a unei epitome. Ne referim la „Epitoma despre cezari", *Epitome de Caesaribus,* compusă de un autor anonim şi hărăzită înşirării medalioanelor biografice imperiale, până la moartea lui Theodosius I (395 d.C). în mod convenţional autorul acestui compendiu, aflat în *corpus-u* manuscriselor lui Aurelius Victor, este cunoscut ca Pseudo-Aurelius Victor.
Titlul exact al acestei epitome, întinsă pe 48 de capitole, este „Cărticică despre viaţa şi moravurile împăraţilor, abreviată după cărţile lui Sextus Aurelius Victor", *Libellus de uita et moribus imperatorum breuiatus ex libris Sexti Aurelii Victoris.* De fapt Aurelius Victor a servit autorului ei în primul rând ca model literar. Pentru că Aurelius Victor nu este reluat şi abreviat riguros decât în primele 11 capitole şi în capitolul 41. în restul epitomei, Pseudo-Aurelius Victor a îmbogăţit informaţiile culese din modelul său cu altele, preluate din Marius Maximus, *EKG,* Eutropiu etc. în privinţa cancanurilor şi anecdotelor, Pseudo-Aurrelius Victor se dovedeşte mult mai preocupat să le relateze decât modelul său. El ne oferă şi informaţii inedite, privind revolta

pretorienilor la începutul domniei lui Nerva. Apropie judicios această rebeliune de criza anilor 68-69 d.C. şi o corelează adoptării lui Traian de către Nerva (12, 6-9). De asemenea, modifică optica ideologică asumată de Aurelius Victor. De aceea, îl blamează vehement pe Arbogast, generalul barbar al lui Eugenius, şi chiar pe acest împărat, tratat drept uzurpator şi „tiran" (48, 7); desigur, Theodosius I este exaltat pe un ton vibrant (48, 8). Este clar că această epitomă, în pofida admiraţiei faţă de Aurelius Victor, nu aparţinea grupurilor de presiune, ataşate memoriei lui Iulian şi cauzei Nicomachilor. în materie de compoziţie biografică, Pseudo-Aurelius Victor rămâne fidel lecţiei arhetipului său, căruia îi imită si scriitura. Se exprimă însă mai abrupt şi mai simplist. Totuşi el demonstrează că chiar o epitomă în principiu „tehnică" putea beneficia de o anumită autonomie[16].
Tiparele epitomei şi biografiei interferează într-una dintre numeroasele Alecsăndrii ale antichităţii. Ne referim la „Epitoma faptelor lui Alexandru", *Epitoma rerum gestarum Alexandri.* Marelui cuceritor macedonean i-a fost consacrat şi un alt opuscul intitulat „Carte despre moartea şi testamentul lui Alexandru cel Mare", *De morte testamentoque Alexandri Magni liber.* Cum se explică revivificarea interesului pentru gesta lui Alexandru pe care o abordau chiar epitomatorii ? Credem că prin stranii iluzii imperialiste, care apar efemer la sfârşitul secolului al IV-lea d.C, traduse în ambiţii de expansiune în Orient. Căci, reiterăm observaţia, pentru romani nu Barbarii, ci perşii constituiau principalul inamic al Imperiului. Or, mitul lui Alexandru, învingătorul perşilor, nu putea decât să-i fascineze pe Iulian şi ulterior pe scriitorii care nădăjduiau în reluarea aventurii marelui macedonean şi împăratului, care încercase în zadar să-l imite.
Totuşi şi analistica, specia majoră a istoriografiei romane din secolele precedente, este ilustrată de anumiţi autori. Tradiţia venerabilă a analisticii a fost reluată de unul dintre cei mai fervenţi paladini ai combaterii creştinismului şi noului utilaj mental, inaugurat de el. Ne referim desigur la mentorul principalului cerc cultural-politic antic necreştin de la sfârşitul secolului al IV-lea e.n., adică la *Virius Nicomachus Flavianus.* La conducerea acestui cerc, el era asistat de fratele său, Appianus Nicomachus Dexter, ca şi de fiul său, numit tot Nicomachus Flavianus, în vreme ce suportul cultural era furnizat de Praetextatus. Nicomachus Flavianus aparţinea uneia dintre cele mai nobile familii păgâne ale Romei. Adepţii săi literari i-au revelat puritatea moravurilor, erudiţia, cunoaşterea filosofiei (MACROB., *Saturn.,* 1, 5,13; 24,17; SYM., *Ep.,* 2, 61). Inscripţiile vremii i se adresează nu numai ca unui înalt funcţionar şi magistrat, ci şi ca unui „istoric foarte elocvent" *{CIL,* 6, 1782-l783). Până în 383 d.C, dacă nu până în 394 d.C, el trebuie să fi scris „Anale", *Annales,* pe care le dedicase împăratului Theodosius I *(CIL,* 6,1783). Nu ştim aproape nimic despre aceste *Anale,* deoarece nu ni s-a păstrat nici un fragment din opera lui Nicomachus Flavianus. Opinăm că narau pe larg istoria Romei, începând chiar cu întemeierea Oraşului, probabil într-o manieră înrudită cu cea cândva practicată de Titus Livius. Desigur autorul trebuie să fi stăruit asupra

împăraţilor, mai ales asupra evenimentelor veacului său, interpretate într-o optică anticreştină'7. Dar vigoarea mult mai pregnantă a biografiei este dovedită de emergenţa posterioară *Analelor* lui Nicomachus Flavianus a *Istoriei Auguste.*

Istoria Augustă şi geneza sa

într-adevăr, cel mai consistent izvor antic, de care dispunem cu privire la împăraţii secolelor al II-lea şi al III-lea d.C. îl constituie o culegere de biografii de obedienţă clar suetoniană, cunoscută sub numele de *Istoria Augusta* ori *Historia Augusta.* în cazul acestei opere, nu putem reconstitui în nici un fel biografia autorului ei, un „necunoscut", *ignotus.* De altfel, încă din antichitate s-a considerat că *Istoria Augusta* ar reprezenta o lucrare colectivă, produsul ostenelii mai multor biografi, care ar fi compus fiecare câteva „vieţi" de împăraţi. A fost nevoie de efortul întreprins de numeroşi savanţi moderni, care de la Hermann Dessau şi până la sir Ronald Syme, Andre Chastagnol şi J.P. Callu au decelat în spatele tradiţiei manuscrise un „fals gigantic" şi au stabilit că *Istoria Augusta* a fost alcătuită nu de mai mulţi, ci de un singur autor, destul de rău camuflat sub numele câtorva biografi, care n-au existat niciodată. De altfel s-a relevat că numele acestor pretinşi autori sunt convenţionale, trimiţând la personaje ale lui Iuvenal, la mutaţiile politice întreprinse de către Hadrian etc. Iar *uopiscus* însemna în latineşte „geamăn" care supravieţuia fratelui său mort.
De fapt manuscrisele comportă un alt titlu: „Vieţile a feluriţi principi şi tirani de la divinul Hadrian până la Numerianus", *Vitae diuersorum principum et tyrannorum diuo Hadriano usque ad Numerianum.* Titlul sub care este cunoscută această culegere de biografii se datorează unei indicaţii din biografia împăratului Tacitus, care de fapt caracterizează opera marelui istoric Tacit *(Tac,* 10, 3). Acest titlu este „Scriitorii Istoriei Auguste", *Scriptores Historiae Augustae,* prescurtat *SHA.* Alţi cercetători preferă titlul „Istoria Augusta", *Historia Augusta,* abreviat *Hist. Aug.* sau chiar *H.A.* Cum indică şi titlul consemnat de manuscrise, *Istoria Augusta* continuă biografiile suetoniene şi se întinde până în 285 d.C. Lipsesc însă biografiile împăraţilor Nerva şi Traian, ca şi cele ale unor împăraţi din secolul al III-lea e.n.: Filip Arabul, Decius, Trebonianus Gallus şi Volusianus. Aceste biografii au putut să se piardă, ca de altfel şi introducerea programatică, prin care debuta probabil biografia lui Nerva. încât, dacă includem în cifra totală şi medalioane biografice.grupate într-un singur capitol, *Istoria Augusta* încorporează şaizeci şi cinci de „vieţi" imperiale. întreaga colecţie este atribuită de tradiţia manuscrisă a şase autori, dintre care primii trei ar fi scris la comanda lui Diocleţian, iar ceilalţi ar fi redactat, în aceleaşi condiţii, sub Constantin. Aceşti autori ar fi următorii şi ar fi alcătuit biografiile împăraţilor menţionaţi de noi între paranteze: Aelius Spartianus (Hadrian, Aelius Verus, Didius Iulianus, Septimius Severus, Pescennius Niger, Caracalla, Geta), Vulcacius Gallicanus (Avidius Cassius), Trebellius Pollio (aşa-zişii treizeci de tirani, adică împăraţii efemeri şi locali din timpul anarhiei militare, dintre care unii au fost poate inventaţi de *Istoria Augusta,* dar şi Claudius II Goticul), Flavius Vopiscus (Aurelian, Tacitus, Florianus, Probus, Firmus, Saturninus, Proculus, Bonosus, Carus şi fiii lui), Aelius Lampridius (Commodus, Diadumenianus, Elagabal, Severus Alexander), Iulius Capitolinus (Antoninus Pius, Marcus Aurelius, Pertinax, Macrinus, Clodius Albinus, cei doi Maximinus, cei trei Gordianus, Pupienus şi Balbinus, cei doi Valerianus şi cei doi Gallienus). Cum am arătat,

s-a demonstrat de multă vreme, adică din 1889, că *Istoria Augusta* este posterioară morţii lui Constantin. în primul rând, textul ei abundă în anacronisme, deoarece se referă la instituţii create după 330 d.C. (de pildă în *Aur.,* 13, 1). Unele dintre aluziile la realităţile secolului al IV-lea d.C. par a se referi la structuri instituţionale posterioare chiar anului 379 d.C! Pe de altă pare, discursul biografic relevă o continuitate narativă de neconceput dacă *Istoria Augusta* ar fi fost alcătuită de mai mulţi autori, in sfârşit, autorul unic al *Istoriei Auguste* justifică el însuşi „minciuna", falsul, considerat inerent artei istoriografilor *(Aur.,* 2, l-2). De altfel, în aceeaşi biografie a lui Aurelian, care comportă şi aluzii la realităţi istorice mult mai târzii, acest scriitor pare a-şi

semnaliza falsul, când strecoară contradicţii manifeste, cu privire la data alcătuirii „vieţii" respective: 303-306 d.C. într-un pasaj *(Aur.,* 1, l-2), posterior anului 343 d.C, în aitul *(Aur.,* 15, 4). Dar anticii nu erau oare obişnuiţi cu asemenea trucaje? Nu pretindeau adesea romancierii antici că nu au elaborat opera semnată de ei, ci că au descoperit-o pe un manuscris, aflat într-un mormânt? De aceea ni se par zadarnice eforturile unor savanţi moderni de a susţine ipoteza dublei redactări a *Istoriei Auguste:* una datorată biografilor consemnaţi de tradiţia manuscrisă şi o alta alcătuită de un unificator, care ar fi redactat din nou textul biografiilor. Dar, recent, J.P. Callu consideră că *Istoria Augusta* a fost elaborată de un singur autor, însă pe etape, în care s-ar fi operat modificări redactărilor mai vechi ale acestei scrieri.

Autorul necunoscut al *Istoriei Auguste* s-ar fi oprit înainte de întronarea lui Diocleţian, pentru că nu dorea să abordeze frontal marile mutaţii instituţionale şi mai ales religioase, determinate de instaurarea Dominatului. Prefera să se consacre sfârşitului Principatului. încât *Istoria Augusta a fost cu siguranţă opera unui singur biograf, posterior morţii lui Constantin.* El era probabil clarissim, adică senator[18].

Totuşi, când şi-a alcătuit şi publicat opera acest unic falsificator anonim? Punctele de vedere ale cercetătorilor sunt foarte împărţite în această privinţă. Cele mai multe ipoteze propun felurite date posterioare lui 379 d.C. într-adevăr, cum am arătat în treacăt, *Istoria Augusta* nu poate fi anterioară lui 379 d.C. Deoarece nu numai că un prefect al lui Constanţiu Chlorus de la începutul secolului al IV-lea este calificat ca *uir illustris,* titlu care n-a apărut decât după 368 d.C, însă, în biografia lui Elagabal, autorul *Istoriei Auguste* „uită" că împăratul era în mod obligatoriu *pontifex maximus* al religiei romane *(Hei.,* 6, 7-9). Or, numai în 379 d.C. împăratul a renunţat la calitatea de *pontifex maximus.* De asemenea, *Istoria Augusta* reflectă insistent propaganda făurită în cercul Nicomachilor. De aceea credem că această culegere de biografii a fost lent alcătuită, în timpul domniilor lui Theodosius I şi lui Eugenius. Nu mai opinăm ca altădată că ar fi fost publicată între 392 şi 396 d.C, ci mai degrabă între 392 şi 410 d.C. Nu se poate depăşi această ultimă limită cronologică (410 e.n.), întrucât *Istoria Augusta* nu conţine nici un reflex al dezastrului suferit de Roma însăşi - dezastru mai ales psihologic - cu prilejul ocupării ei temporare de către Alaric[19].

Este cert că *Istoria Augusta* a utilizat un mare număr de izvoare. Textul însuşi înregistrează numele a numeroşi istorici ai secolului al Ill-lea d.C, dintre care numai unele pot fi fictive, invenţii ale autorului său, acest abil mistificator. Este clar că *Istoria Augusta* a folosit abundent biografiile lui Marius Maximus. 26 dintre cele 27 de fragmente din opera acestui istoriograf provin din *Istoria Augusta.* Totodată, autorul *Istoriei Auguste* a făcut apel la informaţii furnizate de *Ignotus* şi de *EKG,* de Cordus, frecvent citat, de Aurelius Victor, de Nicomachus Flavianus şi de Eutropiu, ca şi de autobiografia lui Hadrian, de Ausonius, de luvenal. S-a adresat de asemenea unor izvoare greceşti, adică istoricilor Herodian, Dexippus, Eunap şi mai ales Eusebios din Nantes, precum şi scrierilor împăratului Iulian şi retorului Onesimus. El a citat şi documente, surse directe: scrisori ale împăraţilor - însă unele par a fi fictive -, hotărâri ale lor sau ale senatului, acte publice, inscripţii funerare sau de pe statui, epigrame populare, jurnale private,

chiar fresce murale. Precedentul documentaţiei suetoniene, atât de migăloase, ţinând seama de admiraţia vădită de autorul anonim pentru marele său model, ne determină să considerăm că măcar o parte dintre aceste surse directe au fost efectiv consultate cu prilejul redactării *Istoriei Auguste*[20]. Nu trebuie să considerăm că autorul ei mistifica fără încetare şi pe toate planurile.

Ideile şi mesajul *Istoriei Auguste*

Materialul oferit de *Istoria Augusta* a fost pus în slujba mentalităţii şi ideologiei cercului Nicomachilor, care, aşa cum am arătat, s-au menţinut câteva decenii după 394 d.C.

Autorul *Istoriei Auguste* propune o viziune globală despre evoluţia Romei, într-o digresiune filosofică, se arată cât de presantă era forţa destinului: „moartea lui Probus a arătat suficient că statul este cârmuit de destin şi că acesta îl călăuzeşte uneori spre culmi, pentru a-l conduce câteodată spre tot ce este mai mărunt" *{Car..,* 1, 1). într-adevăr, sub impactul modificărilor suferite de utilajul mental al vremii, autorul *Istoriei Auguste* diminuează ponderea atribuită în mod tradiţional antropocentrismului în făurirea dezvoltării Romei. El închipuie diacronia Romei ca o alternanţă a impasurilor şi a succeselor majore. *Istoria Augusta* exprimă, ca şi poemele lui Claudian şi Rutilius Namatianus, credinţa în eternitatea Romei şi în putinţa resuscitării imperialismului roman, desigur mai ales împotriva perşilor. Ea conotează ostilitate faţă de militarii fruşti, faţă de Barbari şi noile elite socio-politice care se dezvoltau la Constantinopol. Biograful menţionează un presagiu, o prevestire potrivit căreia va veni un împărat care va cuceri întreaga lume; acest suveran va supune pe părţi şi pe perşi, pe franci, alamani şi pe sarmaţi, toate popoarele până în insulele Nordului. Apoi acest cuceritor va reda senatului puterea lui şi va trăi după vechile legi *(Tac,* 15, 2). Astfel de idei dau seama şi de efortul biografului de a-şi oblitera, în orice caz de a-şi depăşi, frustrările încercate după eşecul experienţei politice a Nicomachilor. Seninătatea şi speranţele deşarte constituie riposta la traumatismele suferite de scriitor. La fel de iluzorie se învederează pledoaria în favoarea unui păgânism, fireşte de coloratură isiacă. Biograful exortează împăraţii creştini la toleranţă faţă de păgânism, când evidenţiază sincretismul religios, cândva practicat de Severus Alexander. După ce reliefase că acest împărat adora, într-un fel de capelă personală, ca zeităţi private, pe Apollonios din Tyana, Abraham, Orfeu, dar şi pe Crist *(Alex.,* 29, 2), observă că acest împărat „a vrut să ridice un templu lui Crist şi să-i primească printre zei" *(Alex.,* 43, 6). Pledoaria sa pentru toleranţă coincide cu cea rostită, cam în aceeaşi vreme, de Symmachus.

Iluziile tradiţionaliste, prosenatoriale şi chiar preimperialiste nutresc şi idealul de principe, configurat de către discursul *Istoriei Auguste.* Fiindcă autorul acestei scrieri este un partizan incondiţional al monarhiei romane, deşi pare uneori a regreta vechea republică. El admiră pe Diocleţian şi pe urmaşii lui. Dar idealul său de principe se decantează în imaginea lui Severus Alexander şi a unor Antonim'. Amintirea lui Iulian îl obseda pe autorul *Istoriei Auguste,* ca şi pe alţi istoriografi păgâni. Căci în spatele lui Severus Alexander se ascunde Iulian. Iar simpatia vădită faţă de uzurpatori disimulează ataşamentul faţă de Eugenius. De fapt idealul de principe din *Istoria Augusta* se bazează pe virtute, *uirtus,* dar şi pe valori care implică nevinovăţia, modestia, prudenţa, castitatea, simţul măsurii *(Alex.,* 7-l0; 33, 3). în virtutea unei dihotomii tradiţionale, autorul *Istoriei Auguste* divide împăraţii în buni şi în răi, pe baza raporturilor întreţinute de ei cu senatul. El pendulează între susţinerea monarhiei ereditare şi concepţia că trebuie promovaţi ca împăraţi cei mai destoinici cetăţeni. în definitiv, *Istoria Augusta* preconizează un Dominat în bune relaţii cu ceea ce mai rămăsese din senat şi respectuos faţă de tradiţia religioasă şi cultural-politică, aşa cum era ea evaluată de exponenţii cercului Nicomachilor[21]. O adevărată poetică a biografiei vine să sprijine aceste idei. Se preconizează verosimilitatea, cunoaşterea faptelor, care să conducă spre un adevăr profund, spre „loialitate" sau „fidelitate istorică", *fides* ori *fidelitas historica.* Uneori se pledează pentru exactitate scrupuloasă *(Macr.,* 1, l-5; *Gord.,* 18, 13; 27, 4; *Tyr. Trig.,* 11, 6; *Aur.,* 1, 8). Părând a opta pentru minuţia suetoniană, *Istoria Augusta* respinge o istoriografie oratorică: realitatea, înfăţişată cum a fost, trebuie să îmbrace forma unui discurs centrat pe acţiuni, evenimente şi personaje şi destinat nemijlocit cititorului *(Tyr. Trig.,* 11,7; *Aur.,* 20, 4). Căci biografia este considerată a fi (nu oare cu o pretenţiozitate excesivă?) nu numai istoriografie, *historia,* ci, chiar în pasajul unde se legitimează trucajul autorului şi minciunile, *mendacia,* ale istoriografilor, un fel de analistică. întrucât biograful îşi compară metodologia cu cea „a altor autori de anale'' *(Aur.,* 17, 1). S-ar părea că el situează pe acelaşi plan analele, *historia* şi biografia. El înţelege prin „anale", cea mai venerabilă specie de istoriografie, scrierea istoriei în general. Este de asemenea curios că acest istoriograf pledează pentru scrupulozitate, ca, în alt pasaj, să scuze trucajele, „minciunile" istoricilor.

Pe de altă parte, *Istoria Augusta* cuprinde o mină de informaţii preţioase, care însă trebuie triate şi analizate cu prudenţă. Enunţarea autorului comportă foarte numeroase informaţii cu privire la spaţiul carpato-balcanic, la Dacia romană. Sub influenţa directă a *Istoriei imperiale a lui Enmann* se omite orice aluzie la secesiunea Daciei sub Gallienus, dar se afirmă că Aurelian ar fi retras din nordul Dunării armata şi „provincialii" (în text *prouincialibus,* la ablativ), probabil locuitorii provinciei, Iordanes şi alte elemente de informaţie istorică vor infirma aluzia, de altfel ambiguă, la „provinciali"[22].

Structura *Istoriei Auguste*

De fapt, prin exactitatea informaţiei şi scrupulozitate, autorul *Istoriei Auguste* înţelege mai ales înregistrarea cancanurilor, anecdotelor pitoreşti şi a detaliilor referitoare la viaţa privată şi comportamentul împăraţilor. Chiar în măsură mai mare ca în biografiile suetoniene, autorul ignoră cauzele fenomenelor şi insistă asupra intrigilor şi amănuntelor picante, prodigiilor care prevesteau un fapt sau altul. Căci *Istoria Augusta* implică utilizarea stăruitoare a reţetelor suetoniene, preluate direct din opera celebrului biograf ori din cea a lui Marius Maximus. Fidelitatea faţă de lecţia autorului *Vieţilor celor doisprezece cezari* nu este totală, însă mult mai pregnantă decât în medalioanele biografice ale lui Aurelius Victor sau lui Eutropiu. Aceasta în pofida pretenţiei autorului de a se ridica la nivelul analisticii. Textul *Istoriei Auguste* este în mod tradiţional împărţit în două secţiuni: prima se încheie cu biografia cea mai amplă, adică cea a lui Severus Alexander, pe când cea de-a doua cuprinde restul „vieţilor" imperiale. Istoriograful însuşi încearcă să justifice oprirea discursului la Carus, Carinus şi Numerianus, întrucât biografiile lui Diocleţian şi ale celei de-a doua dinastii flaviene ar fi necesitat, afirmă el, un registru narativ major, diferit de cel practicat de el *{Quadr. tyran,* 15, 10; *Hei.,* 35, 5; *Car.,* 18, 10). în prima secţiune, istoricul anonim nu utilizează decât biografii consacrate unui singur împărat, în vreme ce a doua secţiune, deşi cuprinde şi astfel de biografii, include mai ales grupaje de „vieţi", adesea ale uzurpatorilor sau asociaţilor la domnie. Unii dintre cei „treizeci de tirani" nici n-au domnit vreodată.

Cea mai suetoniană este biografia lui Antoninus Pius. Dar rubricile suetoniene pot fi reperate şi în alte „vieţi" imperiale, pentru a ordona un material diversificat. Astfel interferează informaţiile datorate lui Marius Maximus şi cele ale autobiografiei lui Hadrian, în „viaţa" acestui principe. Numai în „vieţile" aşa-numiţilor treizeci de tirani (uzurpatorii din vremea anarhiei militare) nu se pot identifica rubrici suetoniene. Celelalte biografii sunt structurate în funcţie de antitezele eidologic/cronologic, viaţa privată/viaţa publică. Jocul rubricilor se relevă destul de abil şi include în mod obligatoriu compartimente rezervate genealogiei, naşterii, carierei, morţii. Această ultimă rubrică este cea mai stabilă. După exemplul lui Marius Maximus, *Istoria Augusta* recurge frecvent la anecdote şi la detalii picante. Adesea biograful anonim introduce şi rubrici precum cele consacrate portretului fizic, celui moral, caracterizării recapitulative, semnelor prevestitoare etc. în biografiile lui Hadrian, lui Marcus Aurelius şi lui Verus formaţia intelectuală sau cultura, apreciate ca esenţiale, sunt tratate la început, adică în al doilea capitol al „vieţii" principelui respectiv.

Autorul *Istoriei Auguste* are tendinţa de a defini ethosul împăraţilor, înainte de a le prezenta actele. De aceea recurge la o formulă foarte pregnantă. Hadrian este definit ca un „grecotei", *Graeculus (Hadr.,* 1, 5), Antoninus Pius ca un al doilea Numa Pompilius *{Anton. Pius,* 2, 2), Marcus Aurelius drept cel mai filosof dintre filosofi, cel mai respectabil dintre principi *(M. Ant. Phil.,* 1, 1). în biografiile lui Marcus Aurelius, Avidius Cassius, Septimius Severus şi Caracalla s-au decelat şi utilizări ale unor tipare cândva făurite de Plutarh[23]. Deşi nu numai ideologia Nicomachilor, ci şi modelul suetonian îl determină pe autorul *Istoriei Auguste* să dividă împăraţii în „răi" şi „buni" *{Hei.,* 1, l-3). însă distanţarea de arhetipul suetonian se realizează nu doar prin inserarea în text a unor documente, ca scrisorile împăraţilor, şi mai ales a unor cuvântări atribuite personajelor biografiilor, fără îndoială cel puţin remaniate de autorul

Istoriei Auguste. Ci mai ales prin abandonarea tehnicii compoziţionale suetoniene a pariului şi a alibiului. Autorul *Istoriei Auguste* intervine destul de frecvent în desfăşurarea discursului biografic, utilizează apoftegme, distribuie generos laude şi invective. El condamnă nu numai pe Elagabal, cum am arătat de fapt, într-o frază anterioară, ci şi pe Commodus *(Commod.,* 18-l9). Se configurează, în discursul istoriografie, o adevărată infrastructură moralizatoare şi retorică. S-a evidenţiat chiar mobilizarea unor scenarii romaneşti, care conferă discursului istoriografie patina ficţiunii şi scuză numeroasele erori de informaţie. Biograful anonim transportă uneori scenariile sale într-un mediu care aminteşte de cel al banchetului dat de Trimalchio *(Hei.,* 20-32) sau le hărăzeşte virtuţile unor desfăşurări palpitante *(Max.,* 14-23). Abundă locurile comune retorice, îndeosebi în biografiile monştrilor imperiali: cel al desfrâului, cel al cruzimii. De altfel vocaţiile retorizante rezultă şi din utilizarea insistentă a sentenţelor, a „vorbelor" memorabile, cu aspect paremiologic sau filosofic, a figurilor de stil ca anafora, interogaţia retorică, hiperbola, litota, climaxul şi anticlimaxul etc. Efectul antitetic este urmărit atât la nivelul organizării frazei, cât şi la cel al macrosintaxei textului. Biografiei exaltante - centrale pentru semnificaţia ideologică a întregului discurs istoriografie - a lui Severus Alexander se opune cea a damnatului Elagabal. Verus este transformat într-un vicios, ca să se contrapună lui Marcus Aurelius, înţeleptul încoronat.

Discursul biografic curge lin, simplu, atestând o factură mai degrabă liviană decât salustiană. Când relatează excentricităţile lui Elagabal, nu-i lipseşte savoarea. Chiar în măsură mai sensibilă decât Aurelius Victor, autorul *Istoriei Auguste* se distanţează de estetica celui de-al treilea clasicism şi pune în relief autonomia stilistică a istoriografiei. Emerg lexeme caracteristice latinei târzii, forme de expresivitate populară, abateri de la normele sintaxei clasice, care vor sta la baza limbilor romanice de mai târziu. Se recurge şi la împrumuturi din greacă, la diminutive şi la forme fonetice care traduc pronunţia populară[24].

Istoria Augusta a fost totdeauna receptată cu interes. La noi în ţară, au apărut numeroase traduceri parţiale, ca şi o tălmăcire integrală datorată lui David Popescu şi Constantin Drăgulescu, publicată la Bucureşti, în 1972. S-ar impune însă o nouă traducere integrală. *Istoria Augusta* este cel mai important izvor literar, alcătuit în limba latină, asupra secolelor II-III d.C.

Aşadar istoriografia latină a atestat, în ultimele secole ale Imperiului, o vitalitate deosebită. Pledoaria pentru mentalitatea şi ideile dezvoltate iniţial în jurul lui Iulian şi ulterior în cercul Nicomachilor, ca şi amalgamul de tipare şi specii au caracterizat-o cu pregnanţă. Eutropiu a oferit un conştiincios manual de istorie romană, Aurelius Victor un discurs inteligent despre cezari, *Istoria Augusta* un elocvent testimoniu al climatului mental al vremii, într-o suită de biografii ficţionalizate, care conţin informaţii interesante, chiar dacă adesea distorsionate.

BIBLIOGRAFIE: Jean-Marie ANDRE-Alain HUS, *L'histoire â Rome. Historiens et biographes dans la litterature latine,* Paris, 1974, pp. 164-l69; G. BĂRBIERI, „Mario Massimo", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica,* 32, 1954, pp. 36 şi urm.; 262 şi urm.; *Bonner Historia Augusta Colloquium,* Bonn, 1963 şi urm.; J.P. CALLU, Introducere generală la *Histoire Auguste;* introducere la Hadrien, Aelius, Antonin le Pieux, I, 1, Paris, 1992; Andre CHASTAGNOL, „Le probleme de l'Histoire Auguste. Etat de la question", *Actes du Vll-e Congres de l'Association Guillaume*

Bude, a Aix-en-Provence, Paris, 1964, pp. 187 şi urm.; Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n." şi „Historia Augusta şi Aurelius Victor", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a ll-a, Bucureşti, 1976, pp. 267-270; 282-294; „Les textes relatifs â l'evacuation de la Dacie et leurs sources", *Latomus,* 45, 1986, pp. 147 şi urm.; Pierre DUFRAIGNE, Introducere la Aurelius Victor, *Livre des Cesars,* Paris, 1975; J.W. EADIE, *The Breviarium ofFestus. A Criticai Edition with Historical Commentary,* London, 1967; A. ENMANN, *Eine verlorene Geschichte der romischen Kaiser und das Buch De viris illustribus urbis Romae,* Supliment la *Philologus,* 4, 1884; R. FOSSATELLI, „Mario Massimo", *Rivista di Cultura Classica e Medioevale,* 15, 1973, pp. 75 şi urm.; *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec. VI e.n.),* Bucureşti, 1986, pp. 30l-395; Santo MAZZARINO, *// pensiero storico classico,* ed. a 3-a, Bari, 1973, II, 2, *passim.;* Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., I, p. 139; N. SCIVOLETTO, „La civilitas del IV secolo e ii significato del Breviarium di Eutropio", *Giornale Italiano di Filologia,* 24, 1970, pp. 14 şi urm.; Johannes STRAUB, *Studien zur Historia Augusta,* Bem, 1952; Karl-Heinz STUBENRAUCH, *Kompositionsprobleme der Historia Augusta. Einleitungen, der verlorene Anfang,* Gottingen, 1982; sir Ronald SYME, *Ammianus and the Historia Augusta,* Oxford, 1968; *Emperors and Biography. Studies in the Historia Augusta,* Oxford, 1971; „Biographers of the Caesars", *Museum Helveticum,* 37, 1980, pp 104 şi urm.; Robert TURCAN, Introduceri şi note la *Histoire Auguste,* III, 1, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

NOTE

1. Cum atestă, în culegerea sa de fragmente din istoricii romani, Hermann PETER, *Historicorum*

Romanorum Reliquiae, ed. a 2-a, Leipzig, 1906-l916, tiraj nou, 1967, II, pp. 33l-339 (consacrate pasajelor rămase din operele iui Marius Maximus şi Cordus), fragment 1. Pentru distincţia dintre epitomă şi breviariu, după părerea noastră inoperantă, vezi J.W. EADIE, *The Breviarium of Festus. A Criticai Edition with Historical Commentary,* London, 1967, pp. 10-l3.
2. Pentru Marius Maximus, vezi Henry BARDON, *La litteraiure latine inconnue,* Paris, 1952-l956,
II, pp. 270-272; Santo MAZZARINO, *IIpensiero storico classico,* ed. a 3-a, Bari, 1973, II, partea a II-a, pp. 208-211; 230; R. FOSSATELLI, „Mario Massimo", *Rivista di Cultura Classica e Medioevale,* 15, 1973, pp. 75-80; Eugen CIZEK, „Istoriografia târzie", *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec. VI e.n.),* IV, Bucureşti, 1986, pp. 30l-303; J.P. CALLU, Introduceri la *Histoire Auguste,* I, 1, Paris, 1992, pp. XIV; XVIII-XIX; 9; 53; 73-74.
3. Pentru Cordus, vezi H. BARDON, *op. cit,* II, pp. 272-273; S. MAZZARINO, *op. cit.,* II, pp. - 285-286; 306-307.
4. în ce priveşte *Ignotus,* vezi sir Ronald SYME, *Emperors and Biography. Studies in the Historia*
Augusta, Oxford, 1971, pp. 30-53. De asemenea, credem că a existat cu adevărat Acholius, izvor al *Istoriei Auguste* pentru Aurelian.
5. Pentru *EKG,* vezi A. ENMANN, *Eine verlorene Geschichte der romischen Kaiser und das Buch*
De viris illustribus urbis Romae, Supliment la *Philologus,* 4,1884, pp. 337-501; S.MAZZARINO, *op. cit,* II, 2, pp. 234-237; 241; 306; E. CIZEK, „Istoriografia târzie", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 304-305; J.P. CALLU, *op. cit,* pp. XI-XII; XXXV; 52. Potrivit lui Enmann, ultima parte din *EKG* ar putea fi opera unui autor diferit de cel ce alcătuise biografiile împăraţilor, de la August la Diocleţian. El ar fi continuat eforturile predecesorului său.
6. Pentru biografia lui Aureiius Victor, vezi Pierre DUFRAIGNE, Introducere la Aureiius Victor, *Livre*
des Cesars, Paris, Les Belles Lettres, 1975, pp. IX-XV; Liviu FRANGA, „Aureiius Victor", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 308-311.
7. în privinţa datării *Cezarilor,* vezi P. DUFRAIGNE, *op. cit,* pp. XV-XVII; L. FRANGA, „Aureiius
Victor", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 312-313.
8. Din acest *corpus,* în afară de *Caesares,* fac parte: „Originea neamului roman", *Origo gentis*
Romae, scriere anonimă datând tot din secolul al IV-lea d.C, *Despre bărbaţii iluştri ai oraşului Roma,* lucrare deja menţionată de noi, şi „Epitomă despre cezari", *Epitome de Caesaribus,* la care ne vom referi după Aureiius Victor. Pentru acest *corpus,* vezi Fr. PICHLMAYR, Prefaţă la *Sexti Aurelii Victoris liber de Caesaribus,* Leipzig, Teubner, 1961, pp. V-VI; P. DUFRAIGNE, *op. cit.,* pp. VII-IX; L. FRANGA, „Aurelius Victor", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 31l-312.
9. Analiza izvoarelor lui Aurelius Victor a format obiectul unor dezbateri aprige între cercetători: vezi
A. COHN, *Quibus e fontibus Sex.Aurelii Victoris et libris de Caesaribus et Epitomes XI capita priora fluxerint,* Berlin, 1884; A. ENMANN, *op. cit, passim;* Charles LECRIVAIN, *Etudes sur l'Histoire Auguste,* Paris, 1904, p. 423; P. DUFRAIGNE, *op. cit,* pp. XXV-XXXV; L. FRANGA, .Aurelius Victor", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 314-315 (dar nu înţelegem de ce ultimii doi cercetători menţionaţi au tendinţa de a contesta utilizarea lui *Ignotus* şi a *Istoriei imperiale a lui Enmann).*

10. Cum arată P. DUFRAIGNE, *op. cit,* p. XXII. Pentru ideile istoriografului privind cauzalitatea istorică şi capacitatea lui de a sesiza liniile directoare ale evoluţiei Imperiului, vezi şi L. FRANGA, .Aurelius Victor", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 315-323.
11. în privinţa informaţiei eronate cu privire la evacuarea Daciei de către administraţia imperială şi a datei reale a acestui eveniment, vezi Hadrian DAICOVICIU, „Gallieno e la Dacia", *Miscellanea in Onore di Eugenio Manni,* Roma, 1979, pp. 65l-660; Bucur MITREA, „Un tezaur monetar de la Aurelian descoperit în Oltenia. Notă preliminară", *Muzeul Olteniei. Craiova, Oltenia. Studii şi Comunicări,* 4, 1982, pp. 97-l06, îndeosebi pp. 98 şi 105; Eugen CIZEK, „Les textes relatifs â l'evacuation de la Dacie et leurs sources", *Latomus,* 45, 1986, pp. 147-l59, mai ales pp. 151 şi 155; „Sinteza daco-romană", *Romano-Dacica I. Izvoarele antice ale istoriei României,* Bucureşti, 1986, pp. 7-50, îndeosebi pp. 40-48. Pentru ideile politice şi informaţiile furnizate de Aurelius Victor, vezi S. MA2ZARINO, *op. cit,* II, 2, pp. 212; 295-299; 310; C.E.V. NIXON, *An Historical Study ofthe Caesares ofSextus Aurelius Victor,* disertaţie de doctorat, Ann Arbor, 1971, *passim;* P. DUFRAIGNE, *op. cit,* pp. XVII-XXIII; XXXV-XXXIX; XLI-XLIII; Eugen CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor", *Imperiul,* II, p. 289; L. FRANGA, .Aurelius Victor", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 323-324.
12. Pentru strategia compoziţională şi scriitura lui Aurelius Victor, vezi P. DUFRAIGNE, *op. cit,* pp. XXXIX-LII; E. CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor", *Imperiul,* II, pp. 288-290; Aurel LUPU, „Caesares: arta abrevierii la Aurelius Victor", *Culegere de studii de civilizaţie Română,* Bucureşti, 1979, pp. 67-75; L. FRANGA, .Aurelius Victor", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 324-328.
13. Pentru biografia şi documentarea lui Eutropiu, vezi Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Imperiul,* II, p. 269; Liviu FRANGA, „Eutropius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 335-344; 355-357; în privinţa informaţiilor despre Dacia, vezi Dimitrie St. MARIN, „Părăsirea Daciei traiane în isvoarele literare antice. Consideraţii filologico-lingvistice pe marginea textelor", *Buletinul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philipide",* 10, 1943, pp. 163-l87; E. CIZEK, „Les textes relatifs â l'evacuation de la Dacie", pp. 147-l48; 15l-l52; „Sinteza daco-romanâ", pp. 8-l2; 27; 43-44.
14. Pentru concepţiile lui Eutropiu, sintaxa textului şi scriitura lui, vezi N. SCIVOLETTO, „La civilitas del IV secolo e ii significato del Breviarium di Eutropio", *Giornale Italiano di Filologia,* 24, 1970, pp. 14-45; E.CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Imperiul,* II, pp. 269-270; *Epoca lui Traian. împrejurări istorice şi probleme ideologice,* Bucureşti, 1980, p. 41; L. FRANGA, „Eutropius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 344-355; 357-366.
15. în privinţa lui Festus, vezi Hermann PETER, *Die geschichtliche Literatur Ober die romische Kaiserzeit,* Leipzig, 1897, voi. II, pp. 353-356 (el îl defineşte ca „un mic Florus"); Otto SEECK, „Rufius Festus", *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft,* voi. VI, col.2257 şi urm.; J.W. EADIE, *op. cit,* pp. 1 -20; 70-98; E. CIZEK, „Istoriografia târzie", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 305-306.
16. Pentru Pseudo-Aurelius Victor, vezi E. WESTERBURG, „Lucian, Florus und Pseudo-Victor", *Museum fur Philologie,* 1882, pp. 34-49; Jorg SCHLUMBERGER, „Die Epitome de Caesaribus. Untersuchungen zur heidnischen Geschichtsschreibung des 4 Jahrhunderts n.Chr.", Munchen, 1974; E. CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor", *Imperiul,* II, p. 290; *Epoca lui Traian,* p. 42; L. FRANGA, „Aurelius Victor", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 328-329; J.P.CALLU, *op. cit,* pp. XIII şi n. 17; LXXIV, n. 243. Toţi istoricii secolului al IV-lea d.C. au utilizat, direct sau indirect, informaţiile furnizate de Eusebios din Nantes, autor al unei istorii romane, redactate în limba greacă: vezi J.P. CALLU, *op. cit,* pp. LI-LII şi n. 145; LXV şi n. 212.
17. In ce priveşte Nicomachus Flavianus şi demersul lui istoriografie, vezi Otto SEECK, „Virius Nicomachus Flavianus", *Real-Encyclopâdie,* VI, col. 290 şi urm.; Henry BARDON, *op. cit,* II, pp. 29l-292; S. MAZZARINO, *op. cit,* II, 2, p. 328; Alan CAMERON, „Paganism and Literature in Late Fourth Century Rome", *Fondations Hardt Entretiens,* Vandoeuvres-Geneve, vol.XXIII, 1976, pp. l-30, mai ales pp. 9-l3; J.P. CALLU, *op. cit,* p. XII, n.15. Este posibil ca acest analist să fi polemizat cu Amian.
18. Fundamentale pentru rezolvarea problemei autorului sau autorilor *Istoriei Auguste rămân* articolele lui Hermann DESSAU, dintre care cităm „Ober Zeit und Personlichkeit des Scriptores Historiae Augustae", *Hermes,* 24,1889, pp. 337-392; „Ober die

Scriptores Historiae Augustae", *ibid.,* 27,

1892, pp. 56l-605; dar se pot vedea şi Ch. LECRIVAIN, *op. cit, passim;* M. HALLEN, *In Scriptores Historiae Augustae Studia,* Uppsala, 1941, *passim;* Johannes STRAUB, *Studieri zur Historia Augusta,* Bern, 1952, *passim;* Henri STERN, *Date et destinataire de l'"Histoire Auguste",* Paris, 1953, pp. 9-l3; S. MAZZARiNO, *op. cit,* II, 2, p. 217 (care atrage atenţia asupra legitimării falsului în biografia lui Aurelian); Andre CHASTAGNOL, „Le probleme de l'Histoire Auguste. Etat de la question", *Actes du Vll-e Congres de l'Association Guillaume Bude,* Paris, 1964, pp. 187-212 (care întocmeşte şi catalogul anacronismelor revelatoare pentru respingerea datării timpurii şi genezei plurale a *Istoriei Auguste);* sir Ronald SYME, *Ammianus and the Historia Augusta,* Oxford, 1968, pp. 165-l75; 217-219; J.P. CALLU, *op. cit,* pp. X-XI; XLI; LXXI; LXXIII; XCI şi n. 311 (pentru redactarea pe etape, *ibid.,* pp. XVI-XLII). A se vedea şi numeroasele contribuţii colective apărute cu prilejul colocviilor anuale consacrate genezei operei în *Bonner Historia Augusta Colloquium,* Bonn, 1963 şi urm. Pentru punctul nostru de vedere, vezi E. CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor", *Imperiul,* II, pp. 282-284. Nu opinăm că se poate accepta ipoteza lui W. HARTKE, potrivit căreia autorul *Istoriei Auguste* ar fi fost Nicomachus Flavianus *iunior.*

19. Argumente serioase în favoarea datării între 394 şi 398 a adus W. HARTKE, *Geschischte und Politik im spătantiken Rom,* Beiheft la *Kilo,* 45, 1940, pp. 146-l60; *Romische Kinderkaiser. Eine Strukturanalyse romischen Denkens und Deseins,* ed. a 2-a, Berlin, 1972, pp. 57-59; 92-95; vezi E.CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor", *Imperiul,* II, p. 284. Pentru datarea în secolul al V-lea se pronunţă, între alţii, S. MAZZARINO, *op. cit,* II, 2, pp. 218; 244-245. Ample discuţii asupra ipotezelor privind datarea apar la Liviu FRANGA, „Historia Augusta", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 368-373. *Istoria Augusta* trebuie să fi apărut puţin înainte de 400 d.C, cum opinează J.P. CALLU, *op. cit, pp.* XVI; XLV-XLVI; LVIII şi n.180. Acelaşi savant insistă asupra trucajelor şi anacronismelor din *Istoria Augusta: ibid.,* pp. XXVI-LXVI.

20. Pentru izvoarele *Istoriei Auguste* şi utilizarea lor, vezi S. MAZZARINO, *op. cit,* II, 2, pp. 224-239; 280-287; Andre CHASTAGNOL, „Le supplice de i'ecartelement dans les arbres (â propos d'Hist. Aug., *Vita Aureliani, 7,* 4), *Colloque. Histoire et historiographie. Clio,* lucrare colectivă ed.de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 187-201 (care crede că *Istoria Augusta* a utilizat surse complexe, chiar mitice, şi culegeri de exemple ale unor fapte insolite); L. FRANGA, „Historia Augusta", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 377-380; J.P. CALLU, *op. cit,* pp. VII-LXXI; 8-l2; 5l-54; 68-73.

21. Pentru ideile şi mesajul *Istoriei Auguste,* vezi W. HARTKE, *Romische Kinderkaiser,* pp. 398-399; Tadeusz ZAWADSKI, „Encore sur les buts et la date de composition de l'Histoire Auguste", *Studii Clasice,* 5, 1963, pp. 249-258, mai ales pp. 254-257; S. MAZZARINO, *op. cit,* II, 2, pp. 240-253; 282-292; R.SYME, *Ammianus,* pp. 25-74; 154-l64; 192-210; *Emperors,* pp. 263-284; Bohumila MOUCHOVA, „Omina mortis in der Historia Augusta", *Beiträge zur Historia Augusta Forschung. Antiquitas, 7,* Bonn, 1970, pp. 11l-l49; Alfons ROSGER, *Untersuchungen zum Herrscherbild der Historia Augusta (Herrscherbegriff-Herrscherterminologie-Herrscherideal). Eine deskriptive Analyse,* Bonn, 1976; *Herrscherbeziehung in der Historia Augusta,* Bonn, 1978; E.CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor", *Imperiul,* II, pp. 284-285; L. FRANGA, „Historia Augusta", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 380-387; Klaus ROSEN, „Soziale Fragen in der *Historia Augusta", Index. Quaderni Camerti di Studi Romanistici. International Survey of Roman Law,* 17, 1989, pp. 263-274; J.P.CALLU, *op. cit,* pp. XXI-LXXIV; 51; 67.

22. Pentru poetica biografiei ca parte a istoriografiei şi pentru valoarea documentară a *Istoriei Auguste,* vezi B. NIESE, *Grundriss der romischen Geschichte nebst Quallenkunde,* Munchen, 1923, p. 281; S. MAZZARINO, *op. cit,* II, 2, pp. 129 şi 138; R.SYME, *Ammianus,* pp. 118-l25; Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires a Rome,* 2 voi., Paris, 1981,1, p. 139; E. CIZEK, *Sinteza daco-romană,* pp. 40-44; L.FRANGA, „Historia Augusta", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 384-387; J.P. CALLU, *op. cit,* pp. X-LXX. Pentru defectele *Istoriei Auguste,* acest ultim savant, *ibid.,* pp. XIX-XXI; LV; LXX.

23. De către Friedrich LEO, *Die griechisch-romische Biographie nach ihrerliterarischen Form,* Leipzig, 1901, pp. 273-274. Pentru structurarea materialului biografic în *Istoria Augusta,* vezi T.ZAWADSKI, *op. cit,* pp. 250-258; B. MOUCHOVA, *op. cit,* pp. 11l-l19; Jean-Marie ANDRE-Alain HUS, *L'histoire ă Rome. Historiens et biographes dans la litterature latine,* Paris, 1974, pp. 165-l69;

Anne GADEN, „Structure et portee historique de la Vie d'Hadrien dans l'Histoire Auguste", *Ktema,* 1, 1976, pp. 129-l41; E. CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor", *Imperiul,* II, pp. 285-287; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. Cit.,* I, p. 139; Karl-Heinz STUBENRAUCH, *Kompositionsprobleme der Historia Augusta. Einleitungen der verlorene Anfang,* disertaţie, Gottingen, 1982; L. FRANGA, „Historia Augusta", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 373-377; 388-390; J.P. CALLU, *op. cit.,* pp. XXVI-LXX; 3-l4. Să observăm că în vreme ce alţi istorici insistau asupra momentului istoric cunoscut de ei înşişi prin experienţă personală, autorul *Istoriei Auguste* se consacră trecutului şi evită prezentarea Dominatului.

24. Pentru utilizarea amplificării retorice, pentru limba şi stilul *Istoriei Auguste,* vezi M. HALLEN, *op. cit.,* pp. 88-l46; H.L. ZERNIAL, *Ober den Satzschiuss in der Historia Augusta,* Berlin, 1956, pp. 25-l25; E. CIZEK, „Historia Augusta şi Aurelius Victor", *Imperiul,* II, p. 287; L. FRANGA, „Historia Augusta", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 388-391; J.P. CALLU, *op. cit.,* pp. X; XL şi n. 102.

XXXVIII. AMIAN

Viaţa

Datorită lui Amian sau Ammianus Marcellinus, gândirea istoriografică latină accede la unul dintre piscurile ei. Literatura latină târzie nu cunoaşte decât două genii, unul păgân şi celălalt creştin: Amian şi Augustin. Amian este atât de important nu numai datorită capacităţii sale de a amalgama tipare istoriografice relevante, datorate res gestelor, analisticii, memoriilor şi preromanului, ci şi unei înzestrări intelectuale care i-a îngăduit să reflecteze profund, să ofere o mărturie nepreţuită asupra Imperiului târziu, asupra crizei lui şi asupra speranţei de a o transcende, asupra mentalităţii amurgului unei civilizaţii. Mărturia lui Amian se întemeia de altfel pe o bogată experienţă personală a realităţilor şi oamenilor[1].

Manuscrisele nu-l numesc decât *Ammianus Marcellinus,* iar Libanios nu înregistrează decât *Markellinos (Ep.,* 392). Căci toate informaţiile referitoare la biografia lui Amian provin fie din opera lui, fie din scrisoarea lui Libanios, mai sus menţionată, fie dintr-o menţiune a gramaticului Prisclanus, din secolul al Vl-lea d.C. Amian s-a născut în Siria, adică la Antiochia, importantă cetate cosmopolită, pe la 330-335 d.C. Aparţinea unei familii din aristocraţia municipală a curialilor şi a primit o educaţie îngrijită. Nu a fost, probabil, de la început supus unor frustrări semnificative şi a realizat o lină carieră militară. Trebuie să fi făcut parte dintr-un detaşament de elită al cavaleriei romane. Prin 350 d.C, a fost admis în corpul gărzii imperiale, constituit de *protectores domestici* (AM. MARC, 15, 5, 22; 18, 8, 11). începând din 353 d.C, Amian a fost ataşat statului major al lui Ursicinus, care comanda cavaleria romană din Orient împotriva perşilor. Amian l-a însoţit pe Ursicinus în diverse misiuni delicate, care au implicat şi lichidarea fizică a uzurpatorului Silvanus în Gallia (AM. MARC, 14, 11, 2; 16, 2, 8). în Gallia, Ursicinus şi Amian l-au asistat, în 356-357 d.C, pe tânărul cezar Iulian, în războiul purtat împotriva alamanilor, pentru a se întoarce apoi în Orient. în 359 d.C., Ursicinus pierde comanda sa orientală şi intră în dizgraţie, spre marele regret al lui Amian (20, 2, 5). Eşecul lui Ursicinus a avut un efect cu atât mai frustrant asupra lui Amian cu cât el nu era obişnuit cu accidentele traumatizante. Ulterior, Amian se raliază noului împărat august care era Iulian: participă la campania lui împotriva perşilor (23, 5, 7), ca ofiţer de stat major, însărcinat uneori şi cu misiuni de recunoaştere. După moartea tragică a lui Iulian, Amian se retrage din armată, ca să trăiască la Antiochia (AM. MARC, 25, 10, 1). Amian a fost astfel din nou - şi mult mai intens -traumatizat. Călătoreşte însă în Imperiu, prin Grecia, Egipt şi Tracia, iar prin 383 se stabileşte la Roma. Incidentelor traumatizante din existenţa sa, Amian Ie-a răspuns cu o prudenţă politică

abilă, „compensată" însă de angoase interioare teribile, pe care le va comporta opera sa. Scrisoarea lui Libanios relevă că, în 392 d.C, Amian îşi alcătuise parţial opera, care înregistra deosebite succese de public, cu prilejul recitaţiilor. Data este semnificativă deoarece coincide cu accesul la puterea imperială al lui Eugenius şi cu ecloziunea cercului Nicomachilor. Amian, care i-a cunoscut pe protagoniştii acestui cerc - Symmachus, Nicomachii, Praetextatus (27, 7-9) - şi-a conceput opera ca expresie mental-ideologică, alături de alte mărturii, a demersului lor. A rămas la Roma şi după victoria lui Theodosius I. Trebuie să fi murit prin 400 d.C, după ce devenise, probabil, senator roman[2]. Dar eşecul politic catastrofal ai Nicomachilor şi al împăratului Eugenius trebuie să-l fi supus pe Amian la un al treilea traumatism moral. De unde prudenţa ilustrată de opera sa faţă de Theodosius I şi de urmaşii lui.

Opera

Din opera lui Amian ni s-a conservat numai o parte dintr-o scriere istorică amplă, intitulată „Cărţi de Amian ale faptelor săvârşite", *Ammiani Marcellini rerum gestarum libri* sau, mai pe scurt, „Res Geste". Din aceste *Res Geste* s-au conservat numai optsprezece cărţi, numerotate de ia cartea a paisprezecea la cartea treizeci şi una şi purtând asupra evenimentelor petrecute între 354 şi 378 d.C. Chiar la sfârşitul *Res Gestelor,* Amian precizează limitele cronologice şi geneza discursului său: „după măsura puterilor mele, ca fost ostaş şi grec de neam *(ut miles quondam et Graecus),* am povestit faptele petrecute de la principatul lui Caesar Nerva şi până la moartea lui Valens" (31,16, 9, trad. de David Popescu). Adică, în forma sa completă, opera amianeică se întindea între 96 şi 378 d.C. Oricum, începutul originar al *Res Gestelorîn* 96 d.C. evidenţiază intenţia lui Amian de a continua- operele lui Tacit.
Cum cifra de treizeci şi una de cărţi pare bizară, nu cumva urmărise Amian să scrie treizeci şi şase de cărţi, avansând până la moartea lui Theodosius? O boală sau alt eveniment l-au obligat oare să se oprească după înfăţişarea dezastrului suferit de romani la Adrianopol? Aproape imediat după enunţul-cheie, mai sus citat, Amian însuşi pare a mărturisi că a fost obligat să-şi încheie rapid opera: „mai departe să scpe aJţii, mai în stare decât mine prin floarea vârstei şi prin cultura lor" (31,16, 9, trad. de David Popescu). Dezechilibrul evidenţiat de ritmul narativ deconcertează cercetătorii moderni, care nu înţeleg de ce Amian înfăţişează două secole şi jumătate în treisprezece cărţi, pnru a consacra apoi optsprezece cărţi numai unei secvenţe de douăzeci şi cinci de ani! UnJrâir pteaupws chiar că Amian ar fi scris două opere istorice: prima s-ar fi întins între 96 şi 337 dC. (moartea lui Constantin), iar a douaaf fi purtat asupra perioadei 337-378 d.C. Nimic no îndreptăţeşte însă o asemenea ipoteză. De altfel res gesteie au comportat întotdeauna o cronică a evenimentelor apropiate de momentul redactării lor, precedate de o relativ scurtă „arheologie", adicăde nararea faptelor mai vechi. Chiar dacă ele erau mai puţin centrate pe contemporaneitate decât specia aşa-numitei *historia* (în înţelesul restrâns al termenului). Prin urmare Amian a relatat rapid evenimentele secolelor al ll-lea şi al lll-lea-ftiCv pentru a încetini ritmul discursiv după moarta lui Constantin şi a prezenta detaliat tot ce s-a petrecut după 353 d.C. De fapt a înşirat fapte la care asistase el însuşi, petrecute sub domniile lui Constanţiu II (337-361), Iulian (36l-363), lovianus (363-364), Vatentinian I (364-375) şi Valens, fratele acestuia (364-378), ca şi începuturile domniilor lui Graţian (367-383) şi Valentinian II (375-392). Amian a înţeles să aplice discursului său, astfel articulat, o metodologie analistică. El însuşi reliefează că utilizează o relatare riguros cronologică a evenimentelor (15, 1, 1; 16, 1, 2). li repugnă tratarea parcelară a materiei, care este structurată în funcţie de schimbarea anilor. In ultimele cărţi, tiparul analistic este aplicat mult mai liber decât în prima parte a discursului istoric conservat: Amian însuşi recunoaşte că trebuie uneori să-şi ordoneze expunerea în funcţie de simultaneitatea unor evenimente survenite în diverse regiuni ale Imperiului, foarte îndepărtate unele de altele (26, 5, 15). în definitiv, în secţiunea conservată a operei sale, Amian amalgama tiparelor res gestelor - să nu uităm că el nu continua *Analele,*

d *Istoriile* lui Tacit - şi analisticii, structurile memoriilor, aşa-numiţilor *commentarii.* Amian încredinţa cititorului propria experienţă, faptul trăit de el însuşi şi utiliza în acest scop note luate anterior, ca schiţele unor veritabile memorii. De asemenea, diversitatea reperelor cronologice, practicată de istoric, ca să desemneze schimbarea anilor, se ajusta foarte bine exigenţelor memorialisticii. în ultimă instanţă, amalgamul de tipare şi specii i-a îngăduit lui Amian să ţină sub control o materie foarte variată, foarte stufoasă. Pare conştient că realizează o *historia,* într-un înţeles larg al termenului (26, 1, 1)[3].
Documentarea istoricului s-a realizat deosebit de scrupulos. Este probabil că a utilizat ca surse literar-istorice directe autori ca Marius Maximus, *Ignotus,* biograful *Istoriei imperiale a lui Enmann,* Eutropiu - în pofida sfidărilor proferate împotriva lor -, *Analele* lui Nicomachus Flavianus, *Panegiricile* Imperiului târziu, Symmachus. Amian a recurs şi la izvoare greceşti, precum cele oferite de Cassius Dio, Herodian, Dexippus, Magnus din Carrhae, memoriile lui Oreibasios din Pergam, medicul personal al lui Iulian, chiar scrierile acestui împărat, prima variantă a istoriei Imperiului datorată lui Eunap. Marele istoric a utilizat pe scară largă documentele, căci a consultat arhivele publice şi ale palatului imperial, rapoartele guvernatorilor de provincie, alte izvoare directe. Fără îndoială, şi-a consemnat experienţa personală a faptelor menţionate, notele luate cu diverse prilejuri, relatările orale ale diverşilor informatori. S-a demonstrat relativ recent că documentaţia lui Amian a fost foarte meticuloasă. El însuşi atrage atenţia asupra utilizării datelor oferite de feluritele izvoare (15,1,1). S-a slujit de rapoartele trimise de cercetaşi şi de unii ofiţeri, de zvonurile care circulau în armată, de informaţiile pe care le furnizau privilegiaţii curţii imperiale. Pe de altă parte, Amian cunoştea temeinic scrierile marilor autori greci şi romani, adesea citaţi, îndeosebi în digresiuni: Homer şi Vergiliu, Platon,

Aristotel şi Cicero, Titus Livius, Cornelius Nepos şi Valerius Maximus, Pliniu cel Bătrân şi Aulus Gellius. Totodată, Amian I-a admirat fervent şi pe Velleius Paterculus, soldat şi istoric subtil, ca şi el însuşi. Dar, cum am arătat, marele său model a fost Tacit, de care-iotuşi s-a distanţat în multe privinţe. Iar Titus Livius i-a servit de asemenea ca arhetip[4]. în retorta sa fermecătoare, Amian a prelucrat, topit şi restructurat toate elementele provenite din izvoarele şi modelele sale.
Când a fost publicată opera istorică a lui Amian? Am arătat că scriitorul a alcătuit-o într-o lungă perioadă de timp. Publicarea s-a realizat de asemenea pe tranşe, apărute în etape diferite. Partea pierdută trebuie să fi fost publicată între 379 şi 384 d.C. Iar secţiunile conservate trebuie să fi apărut pe triade, grupuri de trei cărţi, între 385 şi 398 d.C*. De altfel opera lui Amian comportă prefeţe interioare, ca şi monumentala frescă liviană. Reiterăm constatarea că, înainte de publicare, Amian recita în public fragmente din ceea ce alcătuise. O anumită fractură intervine între cărţile a douăzeci şi cincea şi a douăzeci şi şasea[5].

Poetica şi critica istoriografiei

Metodologia scrupuloasă, care debuşează însă spre o autentică creativitate în raport cu izvoarele utilizate, tendinţa de a se plasa în contextul istoriei universale, dar şi de a figura fenomenele ca fapt trăit, sunt legitimate de o adevărată poetică a istoriei, care purcede însă, ca la Titus Livius, de la critica

Cartea paisprezece a apărut după 383 d.C, data expulzării străinilor din Roma (AM. MARC, 14,6, 19). Cartea a douăzeci şi una a fost editată după ce Philargus a devenit „comite", *comes,* al Orientului, în 382 d.C, şi Aurelius Victor, în 388-389 d.C, prefect al Oraşului Roma (AM. MARC, 21, 4, 2). Pe când cartea a douăzeci şi doua a apărut înainte de distrugerea Serapeum-ului din Alexandria, din 391 d.C. (AM. MARC, 22, 16,12). Primele douăzeci şi cinci de cărţi au apărut deci înaintea eşecului Nicomachilor şi lui Eugenius, din 394 d.C.

predecesorilor. în prefeţele interioare şi secundare ale operei sale, Amian infiltrează numeroase observaţii de poetică istorică. Am menţionat şi făgăduielile de a înfăţişa evenimentele în ordine cronologică, pe temeiul propriei experienţe sau al amintirilor altora, mărturisirile de a abandona stricta cronologie. însă mai ales Amian critică procedura altor istoriografi, ca în rândurile următoare:
.....socotim nepotrivite criticile pe care ni le fac cei ce murmură, ca şi cum ar
fi fost personal lezaţi, daca bunăoară n-am arătat tot ce a spus împăratul la masă, dacă am omis să indicăm motivul chemării soldaţilor la o adunare, că nu se cuvenea ca în descrierea amănunţită a regiunilor să trecem sub tăcere nişte mici fortăreţe, ori că n-am dat numele tuturor celor care au fost prezenţi la instalarea unui pretor urban. Acestea şi altele ca acestea sunt în dezacord cu disciplina istoriei, care este deprinsă să se ocupe cu faptele mai de seamă şi nu să înregistreze toate amănuntele" (26, 1,1, trad. de David Popescu). Este evident că Amian reprobă metodele biografilor, obsedaţi de figurarea vieţii private a împăraţilor, ca şi scrupulele epitomatorilor în veşnică vânătoare de cifre „exacte", adesea dovedite ca iluzorii. Astfel sunt aspru şi acid reprobaţi Marius Maximus şi alţi biografi, ca să nu mai vorbim de Eutropiu ori chiar de Aurelius Victor. Amian năzuieşte spre o istoriografie majoră, care să deambuleze între culmile evenimentelor.
Din această pricină, Amian revalorizează tiparele res gestelor, de multă vreme devenite desuete, şi ale analelor utilizate numai de Nicomachus Flavianus, mentorul său spiritual. în timp ce această istorie majoră, numită de el *historia,* prin folosirea în sens mai larg a termenului, Amian o vrea fidelă adevărului sau măcar veracităţii. Căci discursul său va poetiza materialul atât de scupulos colectat, însă în virtutea decelării cauzalităţii fenomenelor şi a unui adevăr, de care nu se desprinde decât obligat, pentru că „adevărul îşi are adesea primejdiile lui" (AM. MARC, 26, 1, 1, trad. de David Popescu). încât Amian investeşte, ca un concept-cheie, termenul de *fides* cu sensul de veracitate istorică, dar fără a elucta total vechiul înţeles de „loialitate". La această loialitate a istoricului, Amian se referă în finalul discursului său, însă şi în alte pasaje (31, 5-l6 şi 15, 5, 13; 26, 6, 28; 29, 1, 28 şi 5, 19). El îi reproşează lui Herodot lipsa de *fides* (18, 6, 23), în schimb atribuie istoriografilor greci în general şi lui Timagene în special un corolar al veracităţii sau o cauză a ei, adică „sârguinţa", *diligentia* (15, 9, 2)[6]. Astfel Amian legitimează documentarea sa foarte solidă, ca un nou Polibiu. Pentru că, de fapt cum am văzut, Amian nu vizează adevărul pur, greu de atins. Reia în acest fel reflecţiile lui Tacit, care mărturisise că se afla la strâmtoare, *in arto,* şi că efectua „o muncă fără glorie", *inglorius labor.* Amian consideră că trebuie să ţină seama de exigenţele puterii statale, de publicul său, deoarece ar fi încheiat un adevărat contract cu acesta.
Devenea, prin urmare, inevitabilă o artă a deformării istoriei. Profundul cunoscător al antichităţii târzii şi al literaturii lui care este Jacques Fontaine a pus în lumină o anumită subiectivitate a viziunii amianeice, tensiunea dramatică

a discursului istoricului, normală în clipe când Imperiul era asaltat de germani şi de perşi. Ceea ce impunea elogierea Romei[7]. îndeobşte Amian distribuie generos laude şi blamuri, în funcţie de interesele Romei şi ale Imperiului, de normele mentalităţii romane, care reclamau un discurs nobil şi demn. El nu relatează nimic despre administrarea Romei în vremea prefectului Artemius, fiindcă nu comportase nimic „vrednic de amintit", *memorabile,* „care să fie demn de a fi povestit", *quod narrari sit dignum* (17, 11, 5). Demnitatea scrierii sale îl preocupă obsedant (27, 2,11; 28,1, 2; 12; 15). De aceea expune numai ceea ce ilustrează marile linii ale dezvoltării istoriei (29, 1, 1; 31, 5, 10). Elogiază concizia (15,1,1), însă reprobă pe cei ce o caută cu vădită exagerare (23, 6, 1). în acest fel îşi

propune, parcă în funcţie de exortaţiile lui Cicero şi de idealurile lui Tacit, să dobândească accesul la un adevăr subiectiv, interior, dar profund şi mai important decât cel exterior.
Prin urmare în ochii lui Amian numai o istorie majoră află graţie. Desigur este vorba de o istorie pe care o călăuzeşte o *fides* concomitent romană şi elevată, de o deformare utilă, salutară, a unor fapte. Această istorie blamează sau elogiază, deoarece Amian, precum Tacit cândva, se erijează nu numai în postura de martor meticulos al fenomenelor, ci şi în cea de judecător al lor şi al oamenilor.

Mesajul istoricului

într-adevăr, ca şi Tacit, Amian judecă cu deosebită severitate viciile şi glorifică virtuţile. Ori, altfel spus, identifică permanent tot ce era „bolnav", *aegrum,* sau „sănătos", *ualidum,* în lume. Declară că strălucirea Romei a fost erodată de slăbiciunile celor ce s-au lăsat pradă viciilor şi libertinajului (14, 6, 7). Urmează o frescă incriminatorie a viciilor şi vicioşilor Romei, proveniţi din cele mai diverse categorii sociale. Sunt reprobaţi aristocraţi, oameni înstăriţi, femei elegante, însă şi plebea (AM. MARC, 14, 6, 7-26). Amian se dezlănţuie împotriva adulaţiei exagerate, pasiunii pentru circ, captării testamentelor. în altă secvenţă a discursului său, blamează, cu o vervă satirică pregnantă, viciile avocaţilor (30, 4, 3-22). Mentalitatea Nicomachilor, care refuză să abandoneze vechiul *mos maiorum,* pătrunde cu putere în discursul amianeic. Istoriografia lui Amian se constituie ca pregnant moralizatoare: de aceea s-a decelat în ţesătura sa idealul omului sobru[8].
Cu toate acestea, Amian ilustrează noul utilaj mental al epocii, când trebuie să decidă care sunt factorii prioritari în cauzalitatea istoriei. în funcţie de tradiţiile istoriografiei romane, istoricul îi identifică în conjuncţia dintre „virtute", *uirtus,* şi „soartă", *fortuna* (14, 6, 3). Amian acordă un loc mai semnificativ iniţiativei umane decât autorul *Istoriei Auguste.* Totuşi el nu poate recupera integral vechiul antropocentrism al istoriografiei romane anterioare. O „ordine

fatală", *fatalis ordo,* statornică pentru eternitate, biruie, în ultimă instanţă, forţa umană şi virtutea (AM. MARC, 23, 5, 5). De altfel Amian conferă o pondere deosebită tuturor manifestărilor divinului: oracole, sacrificii, visuri premonitorii, presagii. El reacţionează cu o vădită angoasă faţă de mesajele emise de transcendent[9]. Ceea ce nu-l împiedică să confere demersului uman o foarte largă marjă de manevră.
A rezultat din cele arătate mai sus că universul amianeic a fost marcat cu pregnanţă de opţiuni politice şi culturale clar decantate. Am văzut că Amian însuşi defineşte statutul acestor opţiuni în pasajul mai sus citat, unde afirmă că îşi articulează discursul ca fost soldat - *miles quondam* - şi grec, *Graecus.* Aluzia la experienţa sa militară pare limpede. Patriotismul ardent, glorificarea Romei, pe care o apăra armata, dar şi a jurământului militar, ca şi dispreţuirea uzurpatorilor relevă optica unui fost ostaş. Ca şi atenţia hărăzită fenomenului militar în cursul enunţării. Mai complex trebuie tălmăcită referinţa la grecitate. S-a opinat că ea ar conota opţiunea pentru elenism, închipuit ca noţiune cultural-religioasă şi păgână, însă în funcţie de interesele şi ideologia curialilor provinciali, din rândurile cărora provenea Amian. După părerea noastră, în primul rând Amian semnalizează faptul că limba lui natală era greaca şi scuză eventuale greşeli de latină. în al doilea rând, istoricul nu se referă la curiali, deşi, cu siguranţă, împărtăşeşte ideile celor ce erau puternic ataşaţi Imperiului. El are mai degrabă în vedere unitatea greco-romană, axată pe tradiţii. Pentru Iulian, grecul, *ho Hellen,* semnifica tocmai exponentul tradiţiilor cultural-religioase ale lumii greco-romane. „Grecul" devenise „omul roman", *homo Romanus,* de multă vreme propagat, însă acum circumscris de practica vechilor religii. Astfel Amian proclamă cu o anumită prudenţă - normală după eşecul politico-religios al Nicomachilor - adeziunea la idealurile lui Iulian şi ale lui Praetextatus. în al treilea rând, dacă „soldat" revela componenta pragmatică şi limitată în timp a discursului amianeic - deoarece autorul fusese militar „cândva", *quondam* - „grecul" reliefa o componentă intelectuală şi permanentă, erudiţia fidelă ştiinţei elenistico-romane, care depăşea domeniul ostăşesc. „Soldatul" este mai puţin important decât „grecul". Amian conotează faptul că el îşi scrie opera ca fost soldat, dar mai cu seamă ca exponent al structurilor mentale tradiţionale, asumate de cercul Nicomachilor. Şi desigur ca un cercetător pasionat al documentelor, ca narator integru, chiar dacă nu-şi face iluzii în privinţa obiectivităţii absolute[10]. Istoricii greci fuseseră mai scrupuloşi decât cei romani.
Fidelitatea faţă de senat interferează cu loialitatea vădită absolutismului imperial. Deşi Amian reprobă aristocraţii vicioşi şi tarele administraţiei Dominatului, îndeosebi mercenarii barbari infideli jurământului lor militar. Totodată Amian aderă la un păgânism tolerant. Istoricul recunoaşte creştinilor anumite merite (15, 7, 8; 22, 10-I1), pe când, în ultimele cărţi, posterioare căderii Nicomachilor şi lui Eugenius, Amian, precaut, evită utilizarea pluralului

cuvântului „zeu", *deus.* Personal pare a privilegia un neoplatonism tributar mithraismului şi isianismului. Crede într-un monoteism filosofic. O forţă divină superioară ar guverna lumea şi s-ar

manifesta prin capacităţile zeilor tradiţionali (AM. MARC, 14, 11, 24; 15, 8, 9; 19, 1, 4; 29, 5, 40 etc). Amian îşi iubea Antiochia natală, însă mai ales Roma. Considera că valorile lor fuzionaseră de multă vreme. *Exaltarea Romei şi a lui Iulian, articulat ca mandatar al destinului cetăţii eterne, constituie invarianta gândirii politico-istorice a lui Amian.* El împrumută lui Florus şi altor scriitori antici teoria celor patru vârste ale Romei; totuşi consideră că, la bătrâneţe, cetatea eternă s-a retras pentru a duce o viaţă mai liniştită şi venerabilă. Victoriile i le-ar aduce doar numele ei (AM. MARC, 14, 6, 4-5). Spre deosebire de Salustiu şi de Tacit, *Amian se învederează optimist atât în privinţa oamenilor* - ale căror vicii pot fi combătute şi înlăturate -, *cât şi a viitorului Romei.* Ca şi Nicomachii, ca şi Claudian şi Rutilius, marele istoric crede în eternitatea şi în vigoarea perpetuă a Romei, „care va trăi cât timp vor exista oameni pe pământ", *uictura dum erunt homines Roma* (14, 6, 3, trad. de David Popescu). Roma a dat popoarelor legi care le va chezăşui siguranţa, încât o recunosc „ca stăpână şi regină" (14, 6, 6). Topos-ul eternităţii Romei implică, în vremea când prevala ca metavaloare *sanctitudo,* sanctificarea capitalei Imperiului (AM. MARC, 16, 10, 13 şi 20; 17, 4, 13; 27, 3, 3). Descrierea intrării lui Constanţiu II în Roma prilejuieşte o ditirambică evocare a monumentelor venerabile ale cetăţii eterne (AM. MARC, 16, 10, 13-l7). De aceea Amian regretă că mormântul lui Iulian nu se află la Roma (AM. MARC, 25, 10, 5). Adept al idealurilor patriotice dezvoltate în cercul Nicomachilor, Amian nu este favorabil Barbarilor, îndeosebi celor din exteriorul Imperiului, dar exagerează simţitor exegeţii care îl consideră exponent al facţiunii antibarbare intransigente. Căci, în acea vreme, se estompa, în utilajul mental roman, opoziţia între roman şi Barbar. Şi această estompare se manifesta chiar printre necreştini! în pofida iluziilor sale tradiţionaliste, respectului vădit faţă de senat (AM. MARC, 14, 6, 5-6), Amian sprijină fervent potenţarea absolutismului imperial. Deoarece Roma, „după ce a pus sub genunchi grumazul trufaş al neamurilor înapoiate şi le-a dat legi care sunt fundamentale şi păstrătoare ale unei libertăţi eterne, ca un părinte hrănitor, înţelept şi bogat, a lăsat moştenitori pentru conducere pe cezari, ca pe nişte copii ai săi" (AM. MARC, 14, 6, 5, trad. de David Popescu).
Amian susţine Dominatul, căruia îi cere să ducă o politică externă dinamică, să respecte senatul şi tradiţiile, să redreseze administraţia şi armata, să guverneze, ca Antoninii cândva, cu demnitate şi temperanţă. în vremea respectului ierarhiilor şi sanctitudinii, Amian crede în harismul împăraţilor: totuşi îi condamnă pe cei nevrednici de puterea lor, precum Constanţiu II[11]. Marele istoric structurează o imagine encomiastică a lui Ursicinus, fostul său comandant,

trece sub tăcere defectele - reale - ale acestuia, însă mai ales îşi angajează discursul în glorificarea lui Iulian. Pe un împărat ca luiian ar fi trebuit să-l slujească Ursicinus. Numai Iulian a fost cu adevărat „în stare să domnească", *capax imperii.* Să domnească şi să asigure gloria Romei. Iulian emerge ca un nou Germanicus. Dar ca un Germanicus care să chezăşuiască încrederea optimistă în viitorul Romei. *Gesta lui Iulian constituie centrul autentic al discursului istoriografie rostit de Amian, piesa lui de rezistenţă.* Iulian încarnase modelul bunului monarh, împăratului ideal, menit să redea vigoare străvechilor virtuţi romane. Iulian se asemuise cu Titus, în ce priveşte înţelepciunea, cu Traian, prin gloria militară, cu Antoninus Pius, datorită clemenţei sale, cu Marcus Aurelius, graţie erudiţiei filosofice (AM. MARC, 16,1, 4). Iulian i-a zdrobit pe aiamanl, în pofida educaţiei sale deloc militare, „fiindcă din primii ani ai tinereţii a crescut ca Erechteus, hrănit la sânul Minervei, şi din umbra liniştită a Academiei, nu din cortul militar, a fost adus pe câmpul de luptă, unde a culcat la pământ pe germani" (AM. MARC, 16. 1, 5, trad. de David Popescu). Iar pentru a-i figura campania orientală, Amian utilizează un timbru foarte liric. încă mai patetic, istoricul descrie moartea lui Iulian, într-un text demn de cele mai exaltante înfăţişări de „sfârşituri'[1], *exitus,* cândva structurate de Titus Livius şi de Tacit. Grav rănit, împăratul şi-a convocat prietenii, i-a consolat şi le-a amintit de nemurirea sufletului. Deoarece nu avea decât 32 de ani (AM. MARC, 25, 3, 15-23). Amian nu pare a observa că moartea lui Iulian echivala cu eşecul total al experimentului politico-religios lansat de tânărul împărat-filosof. Portretul encomiastic ai lui Iulian succede descrierii morţii lţii. Calităţile primordiale ale iui Iulian coincideau, în mod semnificativ, cu virtuţile cardinale, odinioară înscrise pe scutul lui August: virtutea, clemenţa, justiţia, pietatea. Ca să ordoneze materia portretului său, Amian recurge la rubricile suetoniene. Marele istoric îi alcătuieşte chiar şi un portret fizic, întemeiat pe normele fiziognomoniei: împăratul nu fusese înalt, dar ochii îi străluceau de inteligenţă, chipul îi era plăcut şi trupul vânjos (AM. MARC, 25, 4, 22). Gesta iui iulian se transformă într-un adevărat preroman, în timp ce împăratul devine nu numai un alt Germanicus, ci şi un alt Alexandru. *S-ar spune că Amian ajunge să se identifice el însuşi cu Iulian.* Ca adept al opticii suetoniene, Amian recunoaşte totuşi că Iulian avusese şi defecte: o anumită frivolitate intelectuală grecească, mai ales tendinţa de a practica intoleranţa faţă de creştini (AM. MARC, 25, 4, 20).
Semnalul trimis lui Theodosius I pare clar şi comportă apelul la toleranţă religioasă. Mesajul amianeic consistă prin excelenţă în p.econizarea unei politici imperiale masiv inspirate de comportamentul monarhic al lui Iulian. Cu singura deosebire că se recomanda evitarea intoleranţei religioase. Statul ideal era cel al lui Iulian, însă corectat şi ameliorat[12].

Arta informării cititorului

Nu este aşadar deformarea istoriei mai discretă, mai limitată în *Res Gestae* ale lui Amian decât în operele altor istoriografi romani? în orice caz, arta deformării istoriei nu stinghereşte o cuprinzătoare artă a informării cititorului, ca s-o caracterizăm astfel.

Discursul amianeic ilustrează nu numai o excelentă documentare istorico-politico-militară, deşi s-a arătat că Amian n-a fost un desăvârşit expert în materie de tactică de lupta, întrucât era ofiţer de stat major, preocupat mai cu seamă de strategia generală[13]. Căci Amian atestă o pasiune de tip elenistic pentru erudiţie, pentru tehnică, pentru documentarea migăloasă. în acest scop, recurge la numeroase ştiinţe auxiliare ca geografia, balistica, astronomia, fizica, medicina, etnografia. Digresiunile de toate felurile însumează 1/6 din totalitatea textului. Aceste digresiuni nu sunt de regulă extrinseci, desprinse de semnificaţiile cardinale ale discursului istoric, ci dimpotrivă, funcţionale, sortite sâ expiiciteze mersul şi sensul evenimentelor istorice, într-o vreme când mulţi scriitori alcătuiau digresiuni numai pentru a se referi la curiozităţi pitoreşti, Amian îşi încorporează organic excursurile într-un univers autentic literar, concomitent istoric şi ficţional. Ceea ce nu înseamnă că informaţiile furnizate de el nu veneau în întâmpinarea orizontului de aşteptare prielnic erudiţiei, umanismului doct, noutăţilor „ştiinţifice". Astfel istoricul prezintă în textul său cutremurele şi varietăţile lor (17, 7, 4-l4), ciuma şi manifestările ei (19, 4, 1), eclipsele de soare şi de lună (20, 3, l-2), cometele (25, 10, 2-3), perlele şi formarea lor (23, 6, 8-5). Dar Amian dovedeşte şi o bună cunoaştere a armelor de asediu, „artileria" timpului (23, 4) şi a interpretării viselor. Mai mult decât atât, istoriograful se comportă ca un arheolog când descrie, într-o celebră digresiune, obeliscurile, prin excelenţă ce! adus de la Teba din ordinul lui Constanţiu II. Amian furnizează chiar traducerea inscripţiilor de pe obelisc (17. 4, 2-23). S-ar fi realizat, cu multă vreme înaintea lui Champolion, descifrarea hieroglifelor, dacă tălmăcirea oferită de Amian a unor texte egiptene ar fi fost luată în serios de savanţi.

Deosebit de relevante sunt digresiunile şi observaţiile enunţate asupra diverselor provincii ale imperiului ori locuitorilor acestora, ca şi în legătură cu modul de viaţă al unor popoare exterioare teritoriilor romane. Cea mai lungă digresiune este consacrată perşilor şi zonelor locuite de ei, obiceiurilor dezvoltate acolo (AM. MARC, 23, 6). Era normal ca istoricul să procedeze astfel, dat fiind că pentru romani tocmai perşii reprezentau principalii rivali şi inamici ai imperiului. Pentru că hunii păşeau pe scena istoriei romane, Amian le consacră o digresiune celebră prin pregnanţa ei, prin consemnarea unor detalii foarte revelatoare (31, 2). Diverselor provincii ale Imperiului le sunt consacraţi câte un *excursus,* unde abundă datele geografice, istorice şi etnografice, descrierile cutumelor şi chiar trăsăturilor fizice ale locuitorilor. Astfel, în spaţiul scriiturii, al cititorului defilează Egiptul, chiar credinţele legate de boul Apis (AM. MARC, 22, 14-l6), Tracia (22, 8; 27, 4) şi, anterior, într-o lungă digresiune, Gallia (15, 12). Remarcabil de pertinent sunt enunţate observaţiile asupra mărcilor psihice ale diverselor seminţii: galii sunt zgomotoşi şi veşnic contestatari, perşii efeminaţi, tracii cumpătaţi, hunii războinici, cruzi, iuţi la mânie şi schimbători. Amian acordă importanţă spaţiului pontico-danubian, descrie litoralul Mării Negre (AM.

MARC, 22, 8, 43-48). în secţiunea pierdută a operei sale, marele istoric s-a referit, probabil, la Dacia romană. Oricum, el îi menţionează pe costoboci şi carpi, daci liberi (22, 8, 42 şi 27, 5, 5), şi se referă, în mai multe rânduri, la sarmaţi (16, 10, 20; 17, 2, 6; 12; 19, 11; 26, 6; 29. 6; 31, 4 etc), la taifali, care locuiau pe teritoriul ţării noastre (17, 13, 19-20; 31, 3, 7; 9, 4-5). De asemenea, Amian reliefează menţinerea interesului Imperiului pentru zonele de la nordul Dunării, când informează asupra expediţiilor întreprinse peste fluviu, în 367-369 d.C, de împăratul Valens (27, 5, 2-l0)[14].

Desigur Amian nu a înţeles că Roma se confrunta cu o criză globală şi că sfârşitul Imperiului se apropia cu paşi acceleraţi. Totuşi, în multe privinţe, el îşi informează cu sagacitate cititorii, întrucât dă seama de o perspicacitate, de o luciditate notabilă, de o observaţie pragmatică a fenomenelor istorice. Nu numai că pune în evidenţă criza moravurilor şi mentalităţilor romane - chiar dacă crede ferm în depăşirea ei -, însă reliefează tendinţele centrifuge care subminau Imperiul (31, 6) şi sesizează efectele catastrofale ale înfrângerii suferite de romani în bătălia de la Adrianopol, pe care o compară cu dezastrul de la Cannae (31, 12-l6). Nu este o simplă întâmplare faptul că el s-a străduit să-şi conducă discursul până la figurarea acestei bătălii, care îi încheie opera. Oricum Amian. dacă asumă unele valenţe tradiţionale ale poeticii romane a istoriei şi practică moderat, în scopuri politico-moralizatoare, deformarea acesteia, înţelege să informeze scrupulos, întocmai ca vechii istoriografi greci. Ceea ce nu exclude o fascinantă construire artistică a discursului său.

Strategia literară

S-a arătat cu judiciozitate că, în textul lui Amian, rigoarea informaţiei şi metodologiei „conspiră" cu talentul, cu instinctul artistic în vederea făuririi unui discurs istoric absolut original[15]. Am observat de altfel abilitatea deosebit de performantă, pe care o atestă Amian, în stăpânirea materiei sale, în manevrarea amalgamului de tipare şi de informaţii, provenite din surse atât de variate şi de eterogene. Am arătat că Amian nu respectă cu scrupuiozitate maximă făgăduiala de a structura, în manieră analistică, discursul său. Spre a asigura coeziunea expunerii şi raporturile logice dintre evenimente, marele istoric şi scriitor uzitează regresiuni şi anticipaţii ale evenimentelor, ca şi jocul contrastelor.

Cartea a şaisprezecea se încheie prin contrastul între glorioasa izbândă repurtată de Iulian asupra alamanilor la Argentoratus (azi Strasbourg) şi calomniile meschine, întreţinute de Constanţiu II, pe seama tânărului cezar. Astfel Amian elaborează un pregnant efect de uvertură a cărţii următoare. Fiecare carte este echilibrat structurată în scopul ordonării simetrice a materiei, configurării unei unităţi bine articulate[16]. Amian manevrează cu iscusinţă palierele pe care se desfăşoară

evenimentele, căci cititorul este plimbat când în Occident, când în Orient. Spaţiul şi timpul enunţului autorului sunt de asemenea abil mânuite. Dar structura de adâncime a discursului amianeic reliefează preocuparea de a „ficţionaliza" nararea evenimentelor, de a converti ordonarea detaliilor într-un univers imaginar vibrant, bogat în conotaţii emoţionale, în arabescuri artistice. Gesta lui Iulian, preromanul lui Iulian, grupează în jurul lor toate desfăşurările narative. Ori, altfel spus, după nararea rapidă a evenimentelor anterioare, eforturile istoriografului vizează relevarea performanţelor tânărului împărat, ca şi a consecinţelor nefericite ale dispariţiei lui premature. S-a constatat că Amian împrumută romancierilor, lui Petroniu şi lui Apuleius, procedura narării aventurilor la prima persoană: romancierilor, însă şi memorialiştilor. Implicaţiile romaneşti sunt totuşi chiar mai complexe. Pasiunea - deoarece universul amianeic este cel al pasiunii - pentru pitoresc, pentru substanţa narativă densă, pentru „capă şi spadă" a fost comparată cu vocaţiile romanelor lui Alexandre Dumas. Pitorescul şi emoţionalul sunt intrinseci discursului, esenţiale pentru construcţiile narative ale lui Amian, pentru numeroasele scenarii atent structurate de el.
Jacques Fontaine a decelat chiar un anumit romantism în imagistica amianeică, pe care l-ar reliefa anxietatea autorului, exotismul şi patetismul lui, lirismul şi subiectivismul, gustul visului şi chiar al coşmarului. S-au propus analogii cu Lucan şi chiar cu Chateaubriand sau Alfred de Vigny, s-au detectat şi valenţe barochizante[17]. Noi însă am spune că *arta lui Amian rezidă mai ales în revalorizarea filoanelor vechiului expresionism roman,* în ciuda obârşiei greco-siriene a autorului. Aceasta se desprinde din intensitatea expresiei şi a sentimentelor, din desfăşurarea scenariilor, unde sângele curge în valuri şi cadavrele se îngrămădesc, precum într-un film tehnicolor. Duetul liniar al faptelor şi personajelor rezultă intens îngroşat, alura „epică", aproape homerică, populează scenariile, deosebit de performant zămislite. S-a constatat, pe de altă parte, că, în ciuda experienţei sale militare, Amian este avar în indicaţii topografice precise, că nu consemnează pierderile suferite de armate pe câmpul de luptă, că desfăşurarea bătăliilor nu este prea clar prezentată. Precizia tehnică nu-l interesează, când descrie bătălii, în pofida documentării sale migăloase. *Spectacolul multiplicat în imagini pregnante, iată ce prevalează în expunerea amianeică.* De aceea s-a afirmat că un „flou" artistic, o labilitate a imagisticii îmbibă această expunere, adesea convertită în dramă şi poate tributară valenţelor nuvelisticii antice ori basmelor vremii[18].
Naraţiile şi descripţiile alternează în compunerea textului. O naraţie ni-l înfăţişează pe Iulian înfruntând cu 13.000 de oşteni coaliţia Barbarilor şi aruncând-o în Rin (AM. MARC, 16, 12). Mişcarea vie, intens dramatizată, a acestei naraţii contrastează cu senina descripţie a intrării lui Constanţiu II în Roma. în această descripţie, mai sus menţionată, împăratul dobândeşte imobilitatea unei statui. Descripţiile de bătălie se pot descompune în succesiuni de tablouri, care au determinat pe cercetători să evoce pictura militară a lui

Gericault. Noi am propune pe Nicolae Grigorescu drept termen de comparaţie. Plasticizarea imagisticii, vizualizarea necontenită se pot lesne degaja din arta descripţiilor lui Amian, unde utilizarea verbelor la imperfect potenţează efectul pictural. Instantaneele patetice, detaliile încărcate de violenţă, chiar de stridenţă, transmit emoţii dense, viguroase. Crochiuri care abundă în horific, în teratologic demonstrează că acest dramaturg abil, acest poet expresionist numit Amian constituie şi un pictor de mare talent. Câteodată ironia caustică se infiltrează într-o asemenea sintaxă compoziţională picturală. Excelentă ni se pare descripţia snobului elegant, împătimit de o ţinută vestimentară cochetă. Snobul transpiră sub povara veşmintelor închise până ia gât, ca să le desfăşoare, la cea mai slabă mişcare a mâinii, să le înfioare şi mai ales să arate ostentativ broderiile multicolore, ce figurează tot felul de animale (AM. MARC, 14, 6, 9). Picturalitatea imagisticii este evidenţiată şi de arta portretului amianeic. în general, personajele sunt înfăţişate indirect, prin acumularea secvenţelor narative, însă nu lipsesc portretele directe. Se evidenţiază nu numai portretul lui Iulian, ci şi cele ale lui Constanţiu II (AM. MARC, 21, 16, 19), Valentinian (30, 8-9), Valens (31, 14). Discursurile personajelor sunt destul de rare: Constanţiu vorbeşte de patru ori, Iulian de şapte ori, Valentinian de două ori. Totuşi şi cuvântările personajelor exprimă emoţii pregnante, intense, chiar violente. Deosebit de impresionant se reliefează discursul menţionat mai sus, pe care îl rosteşte Iulian pe patul de moarte (AM. MARC, 25, 3, 15-20). Ultimele gânduri ale tânărului erou sunt pentru succesorul său, pe care nu-l numeşte, însă îi vrea demn de misiunea lui. în realitate, se pare că Iulian îl desemnase ca urmaş pe Procopius: ofiţerii creştini l-au impus însă pe Iovianus. Cuvântarea personajelor, ca şi la alţi istorici romani, slujeşte la

ilustrarea rapidă, dramatică a unei situaţii istorice, însă şi la caracterizarea celui ce o rosteşte. Am semnalat utilizarea altor procedee compoziţionale, ca lungile digresiuni. Este suficient să mai amintim folosirea epistulelor, pe care le-ar fi schimbat personajele între ele.
„Ficţionalizarea" demersului întreprins de Amian, transmiterea fiorului unor emoţii intensive se realizează nu numai printr-o pertinentă structurare a detaliilor,' a faptelor relatate. Pentru că Amian recurge cu generozitate la amplificarea retorică. Autorul celei mai bune monografii cândva scrise despre arta şi metodologia lui Amian, adică Guy Sabbah, a reliefat că discursul istoricului este subordonat intenţiei demonstrative, tehnicilor argumentării insistente. Proliferează tiradele retorice şi glosele declamatorii. Modelul este Tacit, însă Amian nu izbuteşte să egaleze densitatea şi condensarea semnificaţiilor, atât de performante în scrierile marelui său precursor. Cu toate acestea, efectul pregnant, relieful, acuzat cu strălucire, emerg şi din amplificările oratorice ale lui Amian. Descripţia bătăliei de la Adrianopol este impregnată de retorică şi transformată într-o evocare mitică. Uzitând un clişeu clasic, Amian insera în desfăşurarea luptei chiar acţiunea zeiţei Bellona (31, 13, 1). Cu îndrituire, s-a remarcat că această descripţie constituie acordul muzical suprem al discursului

amianeic, că ea desăvârşeşte armonia compoziţiei lui. Pretutindeni însă Amian infiltrează glose, adesea transformate în lungi tirade retorice[19]. Oricum, sintaxa textului atestă în general virtuozitate notabilă, uneori orientată spre o magie a imagisticii expresioniste.

Scriitura

Este ciudat că literatura latină cunoaşte *aproape* la începuturile ei o scriitură laborioasă, o limbă mânuită cu efort susţinut, precum în marele poem al lui Lucreţiu, ca *aproape* să sfârşească printr-un alt stil trudit, sinuos, dificil de receptat, cum este cel al lui Amian. Dar de ce a scris istoricul în latină, şi nu în greceşte, limba sa maternă? Prestigiul deosebit al literelor latine la sfârşitul secolului al IV-lea nu explică suficient opţiunea pentru latină, pe care Amian o învăţase în şcoală şi în armată. Apartenenţa la forţele armate şi relaţiile mediului său formativ din Antiochia cu administraţia romană trebuie să fi cântărit greu. Decisivă a fost însă, după părerea noastră, frecventarea cercului şi mişcării literare a Nicomachilor, care, spre deosebire de antecesoarele lor, dezvoltate în jurul lui Iulian, privilegiau limba latină. Exponenţii Nicomachilor se exprimau aproape exclusiv latineşte.
S-a exagerat considerabil stângăcia exprimării lui Amian. Desigur, am arătat mai sus că Amian însuşi se scuză că se exprimă ca un grec. în mai multe rânduri pare a se îndoi de un talent literar, de care, fireşte, nu ducea deloc lipsă. în realitate marele istoric se exprima în latină, întocmai ca mulţi dintre cei ce scriu şi acum într-o limbă cunoscută temeinic de ei, dar care nu constituie idiomul lor matern. Adică încercând şi reuşind uneori sa fie corecţi, chiar mai corecţi decât vorbitorii limbii respective, însă fără a sesiza unele nuanţe şi asumând în orice caz o anumită preţiozitate. Pe de altă parte, deşi fost soldat, Amian era un stilist rafinat, conştient de autonomia stilistică a istoriografiei romane, organic înclinat spre expresionism şi în nici un fel admirativ faţă de cel de-al treilea clasicism. în schimb, el îl admiră pe Tacit. Istoricul artist ştia că Tacit forţase limba până la limitele latinităţii, în căutarea metasemenelor şi imaginilor insolite. El a practicat o intertextualitate complexă cu stilul lui Tacit, transgresând însă în mai mare măsură bornele aşa-numitei *Latinitas.* Amian a forţat, a violentat vocabularul roman şi a practicat retorica şi la nivelul frazei, unde abundă nu numai lexeme şi conotaţii rare, ci şi bizare elipse, disimetrii, improprietăţi clare, alianţe surprinzătoare între cuvinte. Totuşi, astfel Amian voia să picteze mai expresiv detaliile, să obţină rezonanţe pregnante, să fie mai convingător. Jacques Fontaine a demonstrat că se manifestă o unitate profundă între universul interior al lui Amian şi expresia stilistică. De aceea scriitura istoricului nu putea fi decât tensionată, angoasantă, dominată de teme obsesionale, de o aventură metaforică *bizară.* Să nu uităm că eşecul lui Iulian traumatizase cumplit pe Amian, că el fusese supus adesea unor puternice frustrări în timpul lungului stagiu militar şi chiar în perioada definitivării operei sale, inclusiv a stilului. încât Guy Sabbah a întrevăzut în limbajul tortuos, foarte alambicat, aproape ermetic al lui Amian virtuozitate, capacitate de a manevra cu iscusinţă clavirul limbii[20]. Oricum, în scriitura istoricului abundă comparaţiile şi metaforele, mai ales metonimiile, sensurile figurate în general. Ca să arate „cum zice Cicero", Amian nu spune direct *ut ait Cicero,* ci „cum ne învaţă autoritatea Tulliană", *ut Tulliana docet auctohtas* (16, 1, 5). Construcţiile insolite slujesc adesea căutării

imagisticii simbolice, a conotaţiei lirice, a vocaţiilor declamatorii şi dramatice, a picturalităţii. Rezultă o scriitură deconcertantă, chiar şocantă, care constrânge imaginaţia cititorului la eforturi considerabile, chiar dacă este organic captivantă. Amian este prozatorul latin cel mai greu de înţeles şi de tradus. Iar acel „flou" artistic, menţionat mai sus, nu s-ar fi putut pune în pagină decât printr-un astfel de limbaj.
Cercetătorii moderni au decelat în vocabularul lui Amian reminiscenţe livreşti, încât au presupus că istoricul dispunea de un fişier în care figurau toate citatele sau turnurile de frază pe care voia să le uziteze. Totuşi, pe lângă arliaisme şi elenisme, în lexicul amianeic figurează numeroase vocabule şi conotaţii poetice, care traduc în principal intertextualităţi cu poezia vergiliană. Proliferează mai ales neologismele, lexemele noi, care desemnează noile instituţii şi funcţiuni administrative, dar adesea se substituie vocabularului tradiţional, ca să indice realităţi mai vechi sau în orice caz banale. Unele cuvinte ilustrează exprimarea colocvială a epocii, constituind adevărate vulgarisme. De asemenea, tot în funcţie de expansiunea limbajului abstract în latina epocii imperiale, abundă termenii abstracţi. Lexicul istoricului este ostentativ neclasic, chiar anticlasic, însă adaptat tehnicilor de argumentare, pe care el le privilegiază[21]. Orice cititor al *Res Gestelor* poate observa lungimea excepţională a unor fraze. Interferează, în privilegierea lungului enunţ, reziduurile formaţiei livreşti a scriitorului şi aspiraţia

de a fi" cât mai convingător. Sunt foarte numeroase perifrazele, pentru a traduce gândirea sinuoasă şi anxioasă a istoricului, ca şi dificultăţile în mânuirea limbii .latine. Dar, pe de o parte, frazele lungi, uşor de secţtO'nat în segmente autonome, nu echivalează cu perioadele matematizante ale autorilor clasici, deci riguros ierarhizate, pe de alta, scriitorul comprimă uneori enunţurile, după pilda lui Tacit.
Anumite construcţii, ca şi diverse inovaţii lexicale reflectă IUI numai intertextualităţi cu Vergiliu şi Tacit, ci şi cu Aulus Geliius. Oricum, în" interiorul frazelor se stabilesc raporturi gramaticale stranii, care îndeobşte simt străine tiparelor sintaxei lafih£ clasice, implicând ignorăfeâ corespondenţei timpurilor, asocierea unui ablativ absolut cu un participiu coniunct, utilizarea completivei introduse prin „că", *quod,* şi construite cu indicativul în locul propoziţiei infinitivale. Desigur, o asemenea construcţie anunţă limbile romanice.
Trebuie să reiterăm că nu este uşor de înţeles fondul gândirii lui Amian. Limbajul său bizar, sinuos, insolit, de fapt anxios şi îndeobşte fascinant, aderă însă cu strălucire la universul interior neliniştit, crispat, al scriitorului, ca şi la structurile mentale, pe care le asumă.
* Ca să evidenţieze că Iulian a ucis regi cruzi şi barbari, Amian exclamă: „Aici a răspândit sângele unor regi care nu respirau decât cele crude" (16,1,5). Sinonimia expresivă îl obsedează adesea. Ca atunci când utilizează „ale celor înarmaţi", *armatorum,* în loc de „ale soldaţilor", *militum,* „zbura", *inuolabat,* în loc de „alerga", *currebat,* „ungher", *angulus,* în loc de „exil", *exsilium.*

7

RECEPTAREA ŞI CONCLUZII

Receptarea şi concluzii

Epigonul Sulpicius Alexander a continuat *Res Gestae* şi a condus figurarea evenimentelor până în 392 d.C. între Amian şi autorul *Istoriei Auguste* au existat relaţii strânse, pe care le ilustrează chiar unele coincidenţe de formulare *(Quadr. Tyran.,* 4, 8, 10 faţă de AM. MARC, 15, 3, 7). Poetul Claudian, nutrit tot de ideologia Nicomachilor, a utilizat *Res Gestae,* cunoscute şi de autori creştini. Pentru că în secolul al VI-lea *Res Gestae* au fost copiate integral de Cassiodorus, care le-a imitat şi stilul. Tradiţia manuscrisă a operei lui Amian depinde de un codice din secolul al X-lea d.C, aflat în mănăstirea de la Hersfeld. Este revelator faptul că acolo se copiase şi opera lui Tacit. încât umaniştii au considerat această coincidenţă ca semnificativă. Astăzi, codicele de la Hersfeld, descoperit în secolul al XV-lea de Poggio Bracciolini, este aproape integral pierdut. Ediţiile moderne au la bază alte manuscrise. Secolul nostru a înregistrat o sporire considerabilă a interesului pentru *Res Gestae,* care au prilejuit ediţii, traduceri şi studii savante.
în ţara noastră, Amian a fost tălmăcit fragmentar de G. Popa-Lisseanu, Haralamb Mihăiescu şi alţii, până când, în 1982 şi la Bucureşti, David Popescu a oferit publicului nostru prima traducere integrală. Dar acest public aşteaptă şi prima monografie românească asupra mărturiei lui Amian[22].
Este oare cu adevărat Amian cel mai valoros scriitor al literaturii universale, între Tacit şi Dante, cum s-a afirmat?[23] Noi am spune că *Amian a fost cel mai însemnat artist al literaturii mondiale între Apuleius şi Dante.* Fiindcă nici chiar Augustîn nu-i poate răpi acest titlu. Istoric care s-a documentat minuţios, în virtutea unei *forma mentis* elenistice, Amian a fost şi un artist de mare talent. *El este; probabil, al treilea mare istoric roman',- am spune la egalitate cu Salustiu.* Acesta din urmă a fost, poate, un stilist mai valoros, dar n-a dat seama de o gândire istorică atât de profundă ca Amian. Materialul documentar furnizat de *Res Gestae* a fost convertit de scriitorul din Antiochia într-o ficţiune captivantă în multe privinţe. Amian a fost un anxios, un mare neliniştit. Angoasele, ilustrate de *Res Gătae,* sunt consecutive cetor trei traumatisme psihice suferite, Ste autorul lor: îrTurma dizgraţierii lui Ursicinus, mai ales după moartea, dacă nu asasinarea lui Iulian - ceea ce a generat retragerea din armată şi alcătuirea discursului istoric -, din pricina eşecului politic al reacţiei tradiţionaliste aNicomachilor. Fapt care a survenit tocmai în vremea definitivării operei istorice. Deşi angoasat, cum demonstrează şi scriitura sa, Amian a fost un optimist, mai cu seamă în privinţa" Romei, căreia îi hărăzea o "soartă eternă. Dar *Res Gestae* dau seama în special de fervoarea, de cultul lui Iulian, adevăratul etimon spriritual al lor. Gesta lui Iulian constituie centrul de greutate al discursului istoric „rostit" de Amian. Totodată, istoricul a zămislit totuşi un discurs nou în multe privinţe, întemeiat pe o imagistică de o plasticitate remarcabilă, care traduce *opţiunea pentru un expresionism de cea mai bună calitate.* încercând să-l continue şi, desigur, să-l adapteze pe Tacit la un context istoric înnoit în atâtea privinţe, Amian a practicat o scriitură alambicată, chiar laborioasă, congruentă atât contradicţiilor interioare care îi agitau psihicul,

cât şi dificultăţilor sale în mânuirea limbii latine. Mărturia lui Amian este preţioasă sub numeroase aspecte. Ea oferă cititorului vremii noastre o delectare încântătoare şi foarte utilă.
BIBLIOGRAFIE: N.J.E. AUSTIN, *Ammianus on Warfare. An Investigation into Ammianus Military Knowledge,* Bruxelles, 1979; Pierre-Marie CAMUS, *Ammien Marcellin. Temoin des courants culturels et religieux â la fin du IV-e siecle,* Paris, 1967; Eugen CIZEK, „Amian", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a Il-a, Bucureşti, 1976, pp. 295-317; L. DAUTREMER, *Ammien Marcellin: etude d'histoire litteraire,* Lille, 1899; Jacques FONTAINE, Introducere la Ammien Marceiin, *Histoire,* voi. I, Paris, Les Belles Lettres, 1968; „Ammien Marcellin, historien

romantique", *Bulletin de l'Association Guillaume Bude,* 1969, pp. 417 şi urm.; „Unite et diversite du melange des genres et des tons chez quelques ecrivains latins de la fin du IV-e siecle: Ausone, Ambroise, Ammien", *Fondation Hardt. Entretiens,* voi. XXIII, Vandoeuvres-Geneve, 1976, pp. 425 şi urm.; *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec. VI e.n.),* IV, Bucureşti, 1986, pp. 488-504; Rene MARTIN, „Ammien Marcellin ou la servitude militaire", *Colloque. Histoire et historiographie. Clio,* lucrare colectivă ed. de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 203 şi urm.; Renâ MARTIN-Jacques GAILLARD, Les *genres litteraires a Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, pp. 139-l42; 158-l59; Ettore PARATORE, *Storia delta letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 899-902; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 790-794; *Rome et nous. Manuel d'initiation a la litterature et a la civilisation latines,* Paris, 1977, p. 246; Guy SABBAH, Introducere la Ammien Marcellin, *Histoire,* voi. II, Paris, Les Belles Lettres, 1970; *La methode d'Ammien Marcellin. Recherches sur la construction du discours historique dans les Res Gestae,* Paris, 1978; Otto SEECK, „Ammianus", *Real-Encyclopădie der Classischen Altertumswissenschaft,* voi. I, col.1816 şi urm.; lorgu STOIAN, „Cu privire ia concepţia istorică a lui Ammianus Marcellinus (uf *miles quondam et Graecus), Analele Universităţii din Bucureşti,* Seria Istorie, 13, 1964, pp. 111 şi urm.; sir Ronald SYME, *Ammianus and the Historia Augusta,* Oxford, 1968; E.A.THOMPSON, *The Historical Work of Ammianus Marcellinus,* Cambridge, 1947; .Ammianus Marcellinus, *Latin Historians,* lucrare colectivă ed. de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 143 şi urm.; Joseph VOGT, „Ammianus Marcellinus als erzählender Geschichtsschreiber der Spătzeit", *Abhandlungen der Geistes und Sozialwischenschaftliche Klasse, Akademie der Wissenschaften und der Literatul im Mainz,* 8, Wiesbaden, 1963, pp. 801 şi urm.

T

NOTE

ti Pentru importanţa mărturiei oferite de Amian, vezi E.A. THOMSON, „Ammianus Marcellinus", *Latin Historians,* lucrare colectivă ed. de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 143-l57; Pierre-Marie CAMUS, *Ammien Marcellin. Temoin des courants culturels et religieux â la fin du IV-e siâcle,* Paris, 1967, pp. 8-l2; Jacques FONTAINE, „Latinite tardive et medievale", *Rome et nous. Manuel d'initiation a la litterature et a la civilisation latines,* Paris, 1977, p. 266 arată că unii critici moderni îl consideră pe Amian „cel mai mare scriitor între Tacit şi Dante".

2. Viaţa lui Amian este prezentată de diverşi cercetători: vezi J.GIMAZANE, *Ammien Marcellin: sa vie, son oeuvre,* Toulouse, 1889; Otto SEECK, .Ammianus", *Real-Encyclopădie der Classischen Altertumswissenschaft,* I, col. 1845-l851; H. MICHAEL, *Das Leben des Ammianus Marcellinus,* Berlin, 1895; Alan CAMERON, „The Roman Friends of Ammianus", *Journal of Roman Studies,* 54, 1964, pp. 15-28; P.M. CAMUS, *op. cit,* pp. 23-70; Jacques FONTAINE, Introducere la Ammien Marcellin, *Histoire,* Paris, Les Belles Lettres, I, pp. 7-l5; „Ammien Marcellin, historien romantique", *Bulletin de l'Association Guillaume Budâ,* 1969, pp. 417-435; N.J.E. AUSTIN, *Ammianus on Wan'are. An Investigation into Ammianus Military Knowledge,* Bruxelles, 1979, pp. 12-l8; David POPESCU, Studiu introductiv la Ammianus Marcellinus, *Istorie romană,* Bucureşti, 1982, pp. 5-l0; Gheorghe CEAUŞESCU, .Ammianus Marcellinus", *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec. VI e.n.),* IV, pp. 488-490.

3. Uneori Amian relatează aventuri strict personale, ca apariţia sinistră a unui cal care ţâra un corp omenesc mutilat, pe când el însuşi se afla pe unul din drumurile Orientului (19, 8, 6-7). în privinţa amestecului de tipare, vezi Guy SABBAH, *La methode d'Ammien Marcellin. Recherches surla construction du discours historique dans les Res Gestae,* Paris, 1978, pp. l-21; 27-28; 59-60; Rene MARTIN, „Ammien Marcellin ou la servitude militaire", *Colloque. Histoire et h'istoriographie. Clio,* lucrare colectivă ed. de R.CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 203-213, mai ales p. 207; Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome,* 2 voi., Paris, 1981, I, p. 140; dar şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 902.

4. Pentru izvoarele şi modelele lui Amian, vezi mai ales G. SABBAH, *op. cit,* pp. 133-l92; dar şi Introducere la Ammien Marcellin, *Histoire,* II, Paris, 1970, pp. 10-l6; de asemenea, vezi H. FINKE, *Ammian Marcellin und seine Quellen zur Geschichte der romischen Republik,* dizertaţie, Heidelberg, 1904; J. FONTAINE, Introducere la Ammien Marcellin, pp. 25-28; N.J.E. AUSTIN, *op. cit.,* pp. 18-l65; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 14l-l42; E. CIZEK, „Amian", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a ll-a, Bucureşti, 1976. pp. 297-298; Andre MANDOUZE, „De la christianisation de Rome â l'âge d'or des peres de l'Eglise", *Rome et nous,* p. 246; D. POPESCU, *op. cit,* pp. 2l-22; Gh. CEAUŞESCU, „Ammianus Marcellinus", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 49l-492. Apropierea de Velleius este sugerată de E. PARATORE, *op. cit,* p. 899. Istvan BORSZAK, „Von Tacitus zu Ammian", *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae,* 24, 1976, pp. 357-368 observă că imaginea lui Iulian este parţial inspirată de Germanicus taciteic. Scenariul referitor la moartea lui Iulian ar fi de asemenea tributar naraţiei morţii „socratice" a lui Thrasea. Amian îl opune pe Iulian lui Constanţiu II, inspirat de antiteza taciteică între Germanicus şi Tiberiu. Dar nicăieri nu operează o imitaţie servilă. Oricum nu se justifică teza că n-ar fiinţa

nici o afinitate relevantă între Amian şi Tacit, susţinută de L.E. WLISHIRE, „Did Ammianus Marcellinus Write a Continuation of Tacitus?", *Classical Journal,* 68, 1972-l973, pp. 22l-227.

5. Pentru datarea *Res Gestelor* amianeice, vezi G. PIGHI, *Ammiani Marcellini rerum gestarum capita selecta,* Neocomi, 1948, pp. 8-9; J. FONTAINE, Introducere la Ammien Marcellin, I, pp. 16-l9; E. CIZEK, „Amian", *Imperiul,* ii, p. 297; J.P. CALLU, Introducere la *Histoire Auguste,* Paris, Les Belles Lettres, 1992, I, 1, pp. XII-XIII; LVIII, n.182.

6. G. SABBAH, *La methode d'Ammien,* pp. 17-24; 507-539; 596, reperează în textul amianeic 86 de ocurenţe ale termenului de *fides.* Uneori acest vocabul asumă valori semantice religioase şi desemnează „credinţa", „făgăduiala", „asigurarea dată de zei". Dar *fides* primeşte şi accepţii juridico-militare, pentru a indica „respectul cuvântului dat", adică al angajamentului luat. încât până la urmă *fides* devine „veracitate istorică", „loialitate a istoriografului". Nu încearcă astfel Amian să resuscite nobleţea unui termen cândva metavaloare a Cetăţii romane?

7. Vezi J. FONTAINE, *Ammien Marcellin, historien romantique,* pp. 42l-424. R. MARTIN, *op. cit.,* p. 209 evidenţiază că Amian ocultează consecinţele dezastruoase ale misiunii lui Ursicinus în Gallia, la care luase parte şi istoricul. Pentru poetica amianeică a istoriei, vezi A. DERMANDT, *ZeUkritik und Geschichtsbild im Werk Ammianus,* disertaţie, Bonn, 1965, *passim;* E. CIZEK, „Amian", *Imperiul,* II, pp. 298-300; G. SABBAH, *La methode dAmmien,* pp. 22-29; 597-600.

Totuşi critica biografilor şi altor istoriografi a fost constatată încă de Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 790-791.
8. Ideal reperat de P.M. CAMUS, *op. cit.,* pp. 103-l09, care evidenţiază frecvenţa ocurenţelor
adjectivului „sobru", *sobrius,* în textul amianeic. Amian exaltă „acea veche virtute romană şi sobră", *uetus illa romana uirtus et sobria* (15, 4, 3). Ţinuta corectă şi sobră este apanajul lui Iulian, însă şi al altor personaje ca Praetextatus, Symmachus, Nicomachus Flavianus, Hypatius.
9. Pentru funcţia alocată aşa-numitului *fatalis ordo* şi anxietăţilor lui Amian, vezi J. FONTAINE,
Ammien Marcellin, historien romantique, pp. 425-428.
10. Profesiunea finală de credinţă a lui Amian a fost analizată de lorgu STOIAN, „Cu privire la concepţia istorică a lui Ammianus Marcellinus *(.utmiles quondum et Graecus)", Analele Universităţii Bucureşti,* Seria Istorie, 13, 1964, pp. 11l-l17 (care însă exagerează fidelitatea lui Amian faţă de discursul mental al curialilor); Jean-Marie ANDRE-Alain HUS, *L'histoire a Rome. Historiens et biographes dans la litterature latine,* Paris, 1974, pp. 158-l60; mai ales G. SABBAH, *La methode d'Ammien,* pp. 13-l7; 523-533; 597. Pentru optica politică a lui Amian, vezi şi A. ALFOLDI, *A Conflict of Ideas in the Late Empire,* Oxford, 1952, p. 67; Santo MAZZARINO, *// pensiero storico classico,* ed. a 3-a, II, 2, pp. 250-252. Pentru ideile religioase, vezi A. SELEM, „Considerazioni circa Ammiano ed ii cristianesimo", *Rivista di Cultura Classica e Medioevale,* 6, 1964, pp. 224-261; P.M. CAMUS, *op. cit.,* p. 264; E.A. THOMPSON, *op. cit,* pp. 150-l51; Klaus ROSEN, „Uber heidnisches und christliches Geschichtsdenken in der Spâtantike", *Eichstätter Hochschulreden,* 34, 1982, pp. 3-29.
11. Pentru exaltarea Romei şi pentru modelul de împărat preconizat de istoric, vezi P.M.CAMUS, *op. cit.,* pp. 110-l15; 124-l29; 239-246; S. MAZZARINO, *op. cit,* II, 2, p. 249; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 159. Pentru elogierea lui Ursicinus, vezi A. THOMPSON, *op. cit,* pp. 145-l46; J. FONTAINE, Introducere la Ammien Marcellin, I, pp. 39-40; G. SABBAH, Introducere la Ammien Marceilin, II, pp. 27-28; R. MARTIN, *op. cit,* pp. 205-211.
12. Importanţa gestei lui Iulian şi semnificaţiile ei sunt analizate de numeroşi cercetători. Reţinem P.M. CAMUS, *op. cit,* pp. 112-l14; 242-243; E.A. THOMPSON, *op. cit,* pp. 146-l47; E. CIZEK, „Amian", *Imperiul,* II, pp. 306-309; I. BORSZAK, *op. cit.,* pp. 360-368; G.SABBAH, *La methode d'Ammien,* pp. 230; 291; 452; 592-593; R. MARTIN, *op. cit,* pp. 21l-212; Gh. CEAUŞESCU, .Ammianus Marcellinus", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 492-494.
13. Cum observă N.J.E. AUSTIN, *op. cit,* pp. 18-l65; vezi şi R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 142.
14. Pentru digresiunile amianeice şi scrupulozitatea informaţiei istoricului, pentru referinţele la diferite popoare şi la teritorii apropiate sau făcând parte din patria noastră, vezi E. CIZEK, „Amian", *Imperiul,* II, pp. 303-304; mai ales, D. POPESCU, *op. cit,* pp. 22-24; 37-41; Gh. CEAUŞESCU, .Ammianus Marcellinus", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 494-496.

15. De către A. MANDOUZE, „De la christianisation de Rome ă l'âge d'or des peres de l'Eglise", *Rome et nous,* p. 246.
16. Discursul amianeic încorporează repere cronologice precise: nu doar indicarea consulilor eponimi spre a marca schimbarea anilor (ceea ce se realizează totuşi uneori, ca în 17, 5,1, pentru anul 358 d.C. şi 18, 1, 1, pentru anul 359 d.C), ci şi a debutului altor magistraturi, îndeosebi prefectoriale, în acelaşi scop (17, 4,1; 19,10,1). Amian datează şi anumite evenimente importante, precum cutremurul de la Nicomedia, survenit la 24 august 358 (17, 7, 1), sau căderea oraşului Amida, la 5-6 octombrie 359 (19, 9, 1). El precizează durata expediţiilor şi asediilor şi îşi ritmează expunerea în funcţie de schimbarea anotimpurilor, lunilor, dezvoltării vegetaţiei (17, 2, 4 pentru iarnă; 8, 2 pentru vară etc). Distinge uneori chiar diversele momente ale unei singure zile (19, 7, 2; 7, 3; 7, 6 etc). Vezi G. SABBAH, Introducere la Ammien Marcellin, II, pp. 18-24; E. CIZEK, „Amian", *Imperiul,* II, pp. 302-303; D. POPESCU, *op. cit,* pp. 25-28.
17. Pentru „romantismul" lui Amian, pentru deschiderile spre baroc, vezi J. FONTAINE, *Ammien Marcellin, historien romantique,* pp. 417-431; G. SABBAH, *La methode d'Ammien,* pp. 543-594; R. MARTIN, *op. cit,* pp. 204-212; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 140-l41.
18. Vezi în aceste privinţe Joseph VOGT, .Ammianus Marcellinus als erzählender Geschichtsschreiber der Spätzeit", *Abhandlungen der Geistes und Sozialwissenschaftliche Klasse, Akademie der Wissenschaften und der Literatur im Mainz,* 8, Wiesbaden, 1963, pp. 80l-825, mai ales pp. 806-823; şi R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 142 şi 159.
19. Pentru arta compoziţiei, pentru vizualizare şi picturalitate, pentru utilizarea retoricii, vezi G.P. PIGHI, / *discorsi nelle storie di Ammiano Marcellino,* Milano, 1936, *passim;* J. FONTAINE, Introducere la Ammien Marcellin, I, pp. 28-35; *Ammien Marcellin, historien romantique,* pp. 426-427; 434; G. SABBAH, *La methode d'Ammien,* pp. 375-506; 54l-600; E. CIZEK, „Amian", *Imperiul,* II, pp. 309-311; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. Cit,* I, pp. 140-l42; 158-l59.
20. Pentru limbajul lui Amian şi problemele suscitate de el, vezi Nicolae I. BARBU, *Istoria literaturii latine de la 69-476 e.n.,* Bucureşti, 1962, p. 428; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 899-900; J. FONTAINE, *Ammien Marcellin, historien romantique,* pp. 418-420; 429-431; E. CIZEK, „Amian", *Imperiul,* II, pp. 31l-313; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 140; Gh. CEAUŞESCU, „Ammianus Marcellinus", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 498-499.
21. Adesea verbele sunt folosite la sensul figurat, după exemplul lui Tacit. Termeni ca *fragor* („larmă") şi *primaeuus* („din primii ani") amintesc de Vergiliu. Dintre cuvintele sau conotaţiile postclasice mai amintim *inexpedibilis* („de nedezlegat"), *oppessulatus* („ferecat", participiu al verbului *oppessulare), pilantes* („cei care jefuiesc", participiu al verbului *pilare), primatus* („şefi"), *procinctus,* cu sensul de „luptă" (deci metonimie, căci în limba clasică acest termen desemna echipamentul militar), *imbractare* („a acoperi cu o placă de aur"), *figmentum* („statuie"), *mundanus* („lumesc" sau „de lume"), *summitas* („vârf"). De la *pauper* („sărac", în limba clasică), Amian utilizează adjectivul *paupertinus.* Asemenea termeni au fost inventariaţi încă de cercetători ca P. DE JONGE, *Sprachlicher und historischer Kommentar zu Ammianus Marcellinus,* Groningen, 1935; S. BLOMGREN, *De sermone Ammiani Marcellini quaestiones,* Uppsala, 1937.
22. Pentru receptarea lui Amian, vezi E. PARATORE, *op. cit,* p. 902; D. POPESCU, *op. cit,* pp. 42-44; Gh. CEAUŞESCU, „Ammianus Marcellinus", *Istoria literaturii latine,* IV, p. 500.
23. E. STEIN, *Geschichte des spätromischen Reiches,* Wien, 1928, p. 331 declara că Amian a fost cel mai important geniu al literaturii mondiale „zwischen Tacitus und Dante"; vezi şi I. BORSZAK, *op. cit.,* p. 357, ca şi *supra* n. 1 la acest capitol.

XXXIX. LITERATURA CREŞTINĂ
Trăsături generale

Literatura creştină a alcătuit o unitate autonomă în interiorul culturii antice. în multe privinţe, ea nici n-a aparţinut antichităţii, prefigurând mai degrabă evul mediu. Deşi ruptura cu tradiţiile antice n-a fost şi n-a putut fi totală, literatura creştină exprimă în mare măsură o mentalitate şi o ideologie nouă. Autorii creştini, exponenţii noii religii în general, convertesc în interesul religiei lor metavalori ca *obsequium* şi *sanctitudo,* pentru a răspândi cuvântul Domnului. Pe de altă parte, creştinii impun valori noi, ca „graţia", *gratia,* coborâtă printre ei ca să le întărească existenţa, şi „binecuvântarea", *benedictio,* acordată de divinitate şi de puternicii episcopi creştini. Totodată, cum am arătat, creştinismul abandonează complet opoziţia roman/Barbar. Pe de altă parte, chiar atunci când scriau cu talent, scriitorii creştini nu urmăreau cu prioritate obiective literare. Pe când chiar autorii necreştini de reţete medicale considerau că ei făuresc în primul rând literatură. Cum am mai notat de fapt, scriitorii creştini confereau discursului lor vocaţii polemice şi doctrinare manifeste, considerau că ei exprimă, apără şi propagă cuvântul revelat de Dumnezeu. Reiterăm observaţia că ruptura faţă de literatura necreştină n-a fost totală. Se poate mai degrabă vorbi de o alternanţă între discontinuitate şi continuitate. Autorii creştini nu se izolează de tendinţele estetice generale ale literaturii latine. Ei sunt înrâuriţi de cultura păgână a vremii, pe care concomitent o combat şi încearcă s-o integreze.
De fapt literatura creştină debutează târziu, la sfârşitul secolului al II-lea d.C. şi la începutul veacului următor. Pentru că nu pot fi considerate pendinte de literatură inscripţiile funerare mai vechi din catacombe, scrise într-o latină rudimentară. De fapt, chiar la Roma, limba oficială a bisericii creştine fusese iniţial greaca, în care erau redactate textele sacre. Până la urmă emerge însă şi o literatură creştină în latineşte, propagată în Italia, Africa şi în alte zone occidentale ale Imperiului. Cu unele excepţii, scriitorii creştini atestă că religia noastră nu rămâne total străină de marile tradiţii culturale şi filosofice ale antichităţii. Ei preiau, în funcţie de formaţia lor retorică, îndeobşte necreştină,

idei şi concepte ale păgânilor, prin excelenţă neoplatoniciene, şi se exprimă într-un stil clasicizant. Preocupările lor religioase vor asuma iniţial un caracter îndeosebi apologetic, adică dirijat spre combaterea păgânismului, pentru a îmbrăca ulterior o orientare patristică, menită să reprobe numeroasele erezii, ca donatismul, arianismul etc, care se dezvoltă în sânul comunităţilor creştine. S-a ajuns de fapt la un simbolism abstract de tip gnostic: problemele păcatului şi ale mântuirii au dobândit un statut privilegiat în reflecţiile autorilor creştini. Totodată mulţi dintre autorii creştini provin din Africa romană. Prin ei, Cartagina pare aproape să-şi ia revanşa asupra vechii Rome. Nu întâmplător, într-o polemică purtată împotriva lui Augustin, un episcop din Italia îl va acuza pe marele scriitor şi teolog african de perfidie punică!
Pe de altă parte, unii scriitori creştini au realizat opere deosebit de performante din punct de vedere artistic: Tertuilian, Lactanţiu, îndeosebi Augustin, însă şi alţii, printre prozatori, Prudentius, printre poeţi. Unele texte de proză capătă o coloratură romanescă. Lirismul autentic se împleteşte cu accentele retorice şi cu limbajul declamatoriu, în numeroase opere literare creştine. Exponenţii literaturii creştine, în majoritatea lor, aderă la cel de-al treilea clasicism[1].

Minucius Felix

Unii cercetători moderni consideră că Tertuilian ar fi fost primul autor creştin important de literatură latină, iar Minucius Felix al doilea. Dar, în orice caz, testimoniul de apologetică latină oferit de Minucius Felix ilustrează prima fază a atitudinii comunităţilor creştine faţă de Imperiu şi societate, caracterizată de căutarea unei anumite concilieri, în vreme ce Tertuilian dă seama mai ales de etapa următoare, cea a refuzului structurilor tradiţionale date. Mărturia lui Minucius Felix rezidă în elegantul dialog intitulat *Octauius.*

Dispunem de puţine informaţii cu privire la viaţa lui *Marcus Minucius Felix.* Se pare că era originar din Africa romană, unde, înainte de convertirea la creştinism, ar fi fost un avocat talentat. Opinăm că ar fi trăit şi scris mai degrabă în a doua jumătate a secolului al II-lea d.C, decât în prima parte a veacului subsecvent[2]. Titlul unicei opere conservate a lui Minucius Felix, adică „Octavius", *Octauius,* se referă de fapt la unul dintre personajele textului, care este, cum am semnalat imediat mai sus, convertit într-un mic dialog în manieră ciceroniană. *Octauius* constituie de fapt primul dialog vreodată scris de autori creştini. Discuţia se desfăşoară în clipe de tihnă, pe malul mării, la Ostia, între autor şi doi prieteni ai lui: creştinul Octavius lanuarius şi păgânul Caecilius Natalis. Controversa purcede de la o statuie a lui Serapis, pe care o salută Caecilius. Urmează o discuţie pe teme religioase, arbitrată de autor şi desfăşurată, fără înverşunare, potrivit acordului prealabil stabilit între antagonişti (MIN., l-4). Caecilius începe prin a apăra vechile culte religioase şi prin a reproba doctrina creştină, atitudinea exponenţilor ei (MIN., 5-l3). Octavius îi răspunde, exaltând bazele teoretice ale creştinismului şi morala lui (MIN., 16-37). în final, Caecilius pare să se recunoască învins şi să accepte creştinismul (MIN., 38-40).

Moderaţia caracterizează întreaga dezbatere, care nu comportă o dramă colectivă, ci o conversaţie

elegantă, între intelectuali rafinaţi. Octavius respinge acuzaţiile aduse creştinismului, pornind de la unele elemente neopitagoreice, care par a conduce polemica spre un creştinism filosofic, mai degrabă integrat tradiţiei culturale antice decât ostil ei. în realitate, integrarea este incompletă. *Octauius* răspunde orizontului de aşteptare al literaţilor vremii, foarte competenţi în materie de literatură şi de filosofie antică. Pe aceştia, Minucius Felix încearcă să-i convingă, să-i atragă de partea noii religii. Scriitorul expune ideile cu precauţie şi eleganţă, deşi cu ardentă convingere, care caută mai ales mijloace subtile de persuasiune. *Octauius* constituie un relevant exemplu de suasorie şi de controversă creştine. După exemplul lui Cicero, Minucius Felix îşi structurează cu abilitate dialogul, astfel încât discuţiile să se desfăşoare lin şi firesc. Punerea în scenă evocă, în treacăt, murmurul valurilor şi frumuseţea peisajului ambiant*. Scriitura comportă o exprimare de o puritate aproape clasică. Frazele sunt ample, clare, ciceroniene, bogate într-o ornamentaţie stilistică plasticizantă. Este limpede că, deşi ruptura cu vechile structuri mentale antice nu poate fi escamotată, Minucius Felix se străduieşte să dovedească existenţa unei continuităţi, să demonstreze prezenţa unor punţi de legătură între vechiul discurs mental şi veşmântul lui stilistic, pe de o parte, şi noua credinţă creştină, pe de alta[3].

Tertuilian

Ponderaţiei subtile a lui Minucius Felix i se contrapune vehemenţa lui Tertuilian, de altfel un scriitor înzestrat cu un talent literar remarcabil. Propensiunea spre montanism l-a determinat oare să preconizeze contestarea globală, aprigă a societăţii antice? Sau invers - cum este probabil - recuzarea structurilor socio-politice şi cultural-religioase l-a împins spre aderarea, în ultimă instanţă, la erezia montanistă, deosebit de aspră faţă de Imperiu şi de obiceiurile lui? Opera amplă a lui Tertuilian dezvăluie inflexibilitate crescândă şi evoluţie spirituală, din care nu lipsesc angoase răscolitoare.

Quintus Septimius Florens Tertullianus era, ca şi Minucius Felix, originar din Africa romană. El s-a născut la Cartagina, în jurul anului 160 d.C, din părinţi necreştini. Tatăl său era centurion în garda proconsulului provinciei Africa. Tertuilian a studiat cu asiduitate la Cartagina retorica, dar şi dreptul, de fapt toate ramurile culturii antice. Trebuie totuşi să fi încercat anumite frustrări şi complexe, datorită originii sale relativ modeste, şi mai ales să-şi fi cenzurat cu asprime un

S-a detectat totuşi un bizar simbolism şi în construirea cadrului dialogului, care ar fi concomitent realist şi „criptocreştin", cu subtilitate. Bărcile trase pe plaja Ostiei ar conota pe cele ale Tiberiadei, în vreme ce jocurile inocente ale copiilor de pe acelaşi ţărm ar aminti cuvântul lui Cristos (MIM, 4).

eros năvalnic, pulsiuni psihice deosebit de puternice. S-a creştinat în jurul vârstei de 30 de ani şi s-a remarcat cu rapiditate prin forţa elocinţei, însă şi prin austeritatea morală. A fost ales preot şi a militat cu fervoare pentru creştinismul intransigent, sub flamura unei mentalităţi organic protestatare, efen/escente şi aprige. Sufletul său veşnic nemulţumit, încărcat de fermenţi spirituali contradictorii, inflexibilitatea sa doctrinară l-au determinat, spre sfârşitul vieţii, îndeosebi prin 207-213, să adere la erezia montanistă. Secta creată de Montanus, prin 160-l70 d.C, predica o extremă austeritate, întoarcerea spre moravurile creştinismului iniţial şi refuzul oricărei pactizări cu lumea necreştină. Mai târziu, Tertuliian s-a despărţit şi de montanişti, ca să-şi creeze o sectă proprie, încă mai intransigentă. Se pare că Tertuliian ar fi murit la o vârstă foarte înaintată.

Activitatea literară foarte fecundă a lui Tertuliian s-a desfăşurat între 197 şi 222 d.C. S-au păstrat 31 de lucrări, în vreme ce alte 11 s-au pierdut[4]. Nu vom putea menţiona şi prezenta toate scrierile conservate. Din primii ani de creaţie literară datează scrieri cum au fcst: „Către martiri", *Ad martyres,* „Către păgâni", *Ad nationes,* şi mai ales .Apologia", *Apologeticum. Ad nationes,* în două cărţi, încorporează o virulentă condamnare a păgânismului. Termenul de *naţio,* de fapt „seminţie", subînţeles „străină", desemna, graţie unui ebraism transpus în greacă şi apoi în latină, „necredincioşii". Cum am mai arătat, „străinul" sau „celălalt" nu mai era Barbarul, ci necreştinul. în această scriere sunt atacaţi violent păgânii persecutori şi sunt respinse acuzaţiile de imoralitate aduse de ei creştinilor. De asemenea sunt satirizate implacabil tradiţia culturală necreştină, modul de viaţă, religia, ideile societăţii oficiale. *Apologeticum* constituie opera cea mai importantă a lui Tertuliian şi totodată baza apologeticii creştine. Apărarea dreptei credinţe asuma forma unui discurs, adresat guvernatorilor provinciei Africa şi structurat după normele oratoriei clasice. în cursul expunerii, Tertuliian întoarce cu abilitate, împotriva adepţilor cultelor religioase tradiţionale, acuzaţiile aduse de ei creştinismului.

Tertuliian prezintă şi chintesenţa doctrinei creştine *(Apoi.,* 15, 8-27). Creştinismul nu trebuie confundat cu un sistem filosofic *[Apoi.,* 46-49). Mai ales însă îl preocupă refutarea succesivă a obiecţiilor aduse creştinilor, crimele şi imoralitatea de care erau învinuiţi, neparticiparea la cultul imperial şi la serbările păgâne, detestarea statului şi societăţii romane. Ceea ce conferă validitate artistică *Apologiei* este tocmai înverşunarea manifestată împotriva societăţii tradiţionale, minate de orgoliul, viciile şi erorile ei. în anul 200 d.C, Tertulfian publică „Despre subterfugiul ereticilor", *De praescriptione hereticorum,* care prefigurează întreaga literatură patristică şi va servi ca text de bază bisericii oficiale. Tertuliian blamează cu pasiune ereziile, care începuseră să se dezvolte pe corpul creştinismului: orice sectă care nu se înscrie în tradiţia apostolică trebuie respinsă*. Ardentul rigorism al lui Tertuliian emerge într-o lucrare ca „Despre ţinuta femeilor", *De cultu feminarum.* Aici, scriitorul recomandă fecioarelor să poarte un văl pe faţă nu numai la biserică, ci şi pe stradă şi în reuniunile publice.

„Despre post împotriva materialiştilor", *De ieiunio aduersus psychicos,* traduce consecinţele adeziunii lui Tertuliian la montanism. Montaniştii şi adeptele lor, profeteie, aşteptau permanent reîntoarcerea lui Cristos, în haine de judecător, sub semnul Duhului Sfânt. De aceea Tertuliian exaltă asceza şi abstinenţa, preconizate de montanişti. El reprobă, pe un ton pasional, adepţii

Refutarea ereziilor implică principii ale dreptului roman. Sectele eretice ar vehicula forme deghizate de idolatrie păgână.

bisericii oficiale, „materialiştii" *(psychicî),* care ar vegeta In mijlocul unei vieţi carnale şi animalice, pe când montaniştii, „spiritualiştii" *(pneumatici),* ar duce o existenţă cu adevărat demnă. Idei similare apar In alte lucrări, unde este sondată condiţia umană, ca în „Despre spirit", *De anima,* sau „Despre exortarea castităţii", *De exhortatione castitate* etc. Iar „Despre carnea lui Cristos", *De carne Christi,* posterioară lui 212 d.C, proclamă realitatea corpului omenesc al lui Cristos. Tertuilian declară că biserica oficială ar pactiza cu duşmanii ei, că iartă prea uşor păcatele, care n-ar reclama îngăduinţa. Trebuie să prevaleze justiţia, şi nu toleranţa.

Ideile şi arta lui Tertuilian

●

Tertuilian a fost fondatorul apologeticii latine şi totodată unul dintre iniţiatorii patristicii. El abordează problemele cardinale ale Dreptei Credinţe, precum cele ale răului, moralităţii noi, făuririi unor structuri mentale inedite, trinităţii etc. Tertuilian consemnează aspecte relevante ale vieţii urbane a vremii. A fost cu adevărat un luvenal creştin. Combustiei interioare, cultului ascezei şi fermităţii doctrinare le corespunde o indignare permanentă. Vehementa critică traduce exigenţe oratorice tradiţionale, însă şi un temperament exploziv, precum şi un supraeu foarte exigent. într-o reputată teză de doctorat, Jean-Claude Fredouille a apreciat ardoarea „sacră" a polemistului, ca expresie a modelului omului mânios, „l'homme en colere", şi a stilului pasional. Confruntării pacifice a sistemelor de gândire, practicate de întreaga cultură antică, i se substituie războiul de idei. Nu există, afirmă Tertuilian, cale de mijloc între adevăr -totdeauna revelat - şi eroare. Totuşi preconizarea implacabilă a interdicţiilor religioase, cultural-sociale, morale este compensată de clamarea rolului pozitiv al îndurării, postului şi penitenţei, chiar de un anumit pragmatism. Tertuilian, deşi preconizează discontinuitatea, ruptura cu societatea şi cultura tradiţională, operează o abilă conversiune a experienţelor literare necreştine, în vederea optimizării propagandei pe care o întreprindea. Deoarece Tertuilian, cum am arătat, era un competent cunoscător al retoricii, filosofiei şi dreptului societăţii tradiţionale.

Am arătat mai sus că Tertuilian mânuieşte schemele oratoriei consacrate, subtilităţile retorice[4bis]. Sintaxei ciceroniene a discursului, întemeiată pe triada clasică (a instrui, a delecta, a emoţiona), i se aliază o scriitură foarte colorată, adesea caustică, o patină barocă şi mai ales expresionistă. Desigur, abundă reminiscenţele livreşti, locurile comune, împrumuturile lexicale din opera lui Apuleius. însă Tertuilian se adresează şi latinei colocviale a epocii, ca să-şi făurească un vocabular foarte expresiv. Utilizează şi proverbe populare. De asemenea, el creează cuvinte ori conotaţii noi, pentru a ilustra conceptele inedite, căci înzestrează metalimbajul teoretic al creştinismului cu termeni ca „treime", *trinitas,* sau „persoană", *persona* (care primeşte o accepţie total necunoscută culturii tradiţionale). Limbajul lui Tertuilian, deşi pitoresc şi foarte

pregnant, este adesea sinuos, obscur, aproape ermetic. Acest limbaj complicat se adaptează spiritualismului exacerbat al autorului. Oricum, suflul viguros al demonstraţiei ideilor, relieful deosebit de pregnant al imagisticii, expresivitatea scriiturii i-au asigurat lui Tertullian *statutul de al doilea mare talent artistic prilejuit de literatura creştină.* Autori ca el compensează reculul înregistrat de proza necreştină a secolului al III-lea d.C.[5]

Alţi prozatori ai secolului al III-lea

într-adevăr, eforturile lui Tertullian au avut continuatori abili. O reală efervescenţă, o veritabilă creativitate se pot degaja din dezvoltarea prozei creştine, în această vreme de sterilizare a prozei păgâne. Totodată contestaţia globală a societăţii şi culturii tradiţionale rămâne invarianta, elementul focalizator al propagandei întreprinse de urmaşii lui Tertullian. Ciprian este cel mai semnificativ dintre ei. Predicatorii creştini erau adesea obligaţi să recurgă la un discurs apropiat de exprimarea colocvială a adepţilor noii religii, proveniţi din categoriile sociale de condiţie modestă.

Tascius Caedlius Ciprianus a fost un profesor de retorică, tot romano-african din Cartagina, convertit la creştinism prin 246 d.C. şi devenit ulterior episcop. Prin 250 el este urmărit de persecutori, cum rezultă din scrisori ale sale, redactate în această perioadă. Mai târziu şi-a alcătuit operele capitale, „Despre biserica catolică", *De catholica ecclesia,* şi „Despre cei ce au alunecat" (de fapt „au abjurat"), *De lapsis,* în care reprobă cu severitate implacabilă orice îngăduinţă faţă de creştinii care, înfricoşaţi, îşi abandonaseră religia şi sacrificaseră zeilor în timpul persecuţiilor. Ciprian va fi decapitat din ordinul împăratului Valerian, la 14 septembrie 258.

Ciprian continuă în mod intenţional orientarea lui Tertullian, însă nu atestă virtuozitatea retorică a maestrului său. El manifestă însă o anumită sensibilitate spirituală, când îşi narează convertirea în „Către Donatus", *Ad Donatum,* care prefigurează introspecţia lui Augustin. Ceea ce nu-i diminuează inflexibilitatea, încearcă să se exprime simplu, dar în manieră ciceroniană.

Un alt romano-african şi profesor de retorică numit *Arnobius* s-a convertit la creştinism sub Diocleţian. Afirma că adeziunea la noua Credinţă fusese determinată de un vis. A scris, în şapte cărţi, „împotriva păgânilor", *Aduersus nationes,* care constituie o stranie mărturie de apologetică, anterioară hotărârii de a i se acorda creştinismului toleranţa. Esenţialul rezidă în refutarea sistematică a incriminărilor aduse creştinismului de către păgâni, care îi atribuiau acestuia răspunderea tuturor calamităţilor

vremii. Arnobius nu pare a fi cunoscut temeinic dogmele creştine, dar şi-a combătut adversarii cu intransigenţă şi ironie sarcastică foarte performante. Ca şi Tertullian, Arnobius a pendulat între un stil de inspiraţie clasicizantă şi un suculent expresionism popular. Pentru a contesta global vechea lume antică, a citat îndeosebi din Platon şi Lucreţiu[6].

Commodianus

intransigenţa, polemica efervescentă, contestarea neîndurătoare a lumii antice asumă accente încă mai acuzate în mărturia primului poet creştin de limbă latină, adică în poemele lui Commodianus.

Nu cunoaştem nici patria şi nici numele complet ale lui *Commodianus,* scriitor care a trăit probabil în secolul al Ill-lea şi, într-un acrostih din poemele sale, s-a proclamat „Commodianus cerşetor al lui Cristos" (adică ascet), *Commodianus mendicus Christi.* într-o culegere de optzeci de poeme, de dimensiuni care variază între 6 şi 48 de stihuri şi intitulată „învăţături", *Instructiones,* Commodianus reprobă cu intransigenţă pe păgâni şi pe mozaici, însă recomandă creştinilor o conduită ireproşabilă, plină de caritate, pe temele cele mai pioase. Sunt acuzate luxul unor femei creştine *{Instr.,* 2, 18-I9), funeraliile somptuoase *(Instr.,* 2, 33). Hexametrii lui Claudian sunt alcătuiţi în acrostih (două acrostihuri sunt abecedare: *Instr.,* 1, 35 şi 2, 19). Poemele au fost grupate în două cărţi. încă mai semnificativă este cealaltă operă a lui Commodianus, adică poemul relativ amplu şi format din 1060 de hexametri, purtând titlul de „Poemul apologetic", *Carmen Apologeticum.* După o vehementă reprobare a păgânismului *(CA.,* vv. I-88) şi o prezentare a doctrinei trinităţii, singurul mijloc de salvare a oamenilor *(CA.,* vv. 89-790), Commodianus închipuie un tablou al conflagraţiei lumii romane şi al triumfului final al dreptăţii (CA, vv. 79l-l060).

Accentele satirice, tensiunea emoţională accentuată sunt subordonate pretutindeni, în special în *Carmen Apologeticum,* tonului apocaliptic şi unor elemente de doctrină eretică (montanistă, sabelliană etc). Fantezia şi realitatea se împletesc în tabloul cuceririi Romei de către Barbari, care îi vor considera pe creştini ca pe fraţii lor (C. *A.,* vv. 807-822). Apoi focul va purifica pământul şi va aduce conflagraţia finală a universului. înaintea clamării eternităţii Romei de către scriitorii din cercul Nicomachilor, Commodianus se ridică deschis împotriva Imperiului. Sub impactul psihologiei colective, făurite de anarhia militară, de eşecurile Romei şi de persecutarea creştinilor, poetul întrevede ruinele fumegânde ale statului imperial, simbol al corupţiei, şi se bucură nespus. De aceea exclamă: „plânge pentru veşnicie, cea care se fălea că este eternă", adică Roma *(C. A.,* v. 923, în latină: *luget in aeternum quae se iactabat aeterna).* Niciodată ura împotriva Romei n-a fost atât de intensiv exprimată în literatura latină. Poezia apocaliptică a lui Commodianus respinge orice clasicism, cum recuză orice tradiţie romană. Ea se hrăneşte „gurmand" din expresionismul popular. De unde abateri masive de la normele clasice, de ordin lexical, morfologic şi sintactic. Commodianus ştie să alcătuiască hexametri buni. Totuşi, privilegiază o metrică novatoare, de sorginte populară, pe care o atestau şi inscripţiile vremii. Primul hemistih al hexametrului se bazează pe accent, încât numai a doua parte a versului, care vine după o cezură invariabil pentimemeră, respectă tiparul clasic al cantităţii. Toate acestea nu-l împiedică pe Commodianus să recurgă la un limbaj figurat, la exclamaţii, interogaţii şi tirade retorice. Spiritualismul lui intransigent, contestarea societăţii, culturii şi religiei

tradiţionale vehiculează însă ostentativ un expresionism popular anticlasic. Commodianus este aproape o insulă chiar în interiorul literaturii creştine[7].

Lactanţiu

Lactanţiu ilustrează un moment de tranziţie. Ori, mai bine spus, o răscruce pe drumul evoluţiei literaturii creştine, de la contestaţia globală la concilierea cu societatea, cu Imperiul şi cultura tradiţională. Şi nu numai pe plan stilistic. Totuşi concilierea funcţionează, în discursul lui Lactanţiu, numai faţă de Imperiu şi de tradiţiile lui culturale. Cultele păgâne şi adepţii lor nu află nici o îngăduinţă în ochii lui Lactanţiu.

Lucius Caecilius Firmianus Lactantius era şi el romano-african, născut probabil în jurul anului 250 d.C., retor şi discipol al lui Arnobius. Iniţial păgân, a fost angajat de Diocleţian ca profesor în şcoala retorico-propagandistică din Nicomedia. Din această perioadă datează unele scrieri precreştine în versuri şi în proză. Se pare că persecutarea majoră a creştinismului, iniţiată de împăratul Diocleţian în 303 d.C, l-a tulburat profund. Oricum împăratul Galerius a închis şcoala din Nicomedia şi Lactanţiu a aderat la creştinism. Se pare că şi-a petrecut sfârşitul vieţii în anturajul împăratului Constantin.

S-au pierdut toate scrierile precreştine ale lui Lactanţiu, inclusiv manualul de metrică şi gramatică, intitulat „Gramaticul", *Grammaticus.* De altfel nu s-au conservat, în totalitatea lor, nici lucrările compuse după convertirea la creştinism, survenită după ce Lactanţiu depăşise vârsta de 50 de ani[8]. Scrierile de teologie creştină preconizează îndeobşte o religie destul de raţionalistă. Nu incidental Lactanţiu vădeşte simpatie pentru Minucius Felix. Tocmai aceste lucrări i-au prilejuit lui Lactanţiu reputaţia de „Cicero creştin", de „universitar creştin", de „primul adevărat literat creştin". în „Despre lucrarea lui Dumnezeu", *De opificio Dei,* tratat în două cărţi, alcătuit în 305 d.C, Lactanţiu combate ideile epicureilor şi reia concepţiile stoicilor relative la lume ca „lucrarea divinităţii". Ideea de providenţă, învestită cu unele conotaţii filosofice, mai mult decât religioase, domină şi alte opere.

Prin 307-310 d.C, Lactanţiu redactează „Instituţiile divine", *Institutiones diuinae,* în şapte cărţi, mărturia sa teologică fundamentală. Această amplă operă încearcă o prezentare de ansamblu a doctrinei creştine. Primele trei cărţi înglobează o critică sistematică a politeismului şi a filosofiei tradiţionale. Celelalte prezintă teologia şi morala creştină şi se încheie printr-o exortaţie vibrantă spre adoptarea noii religii[9]. Ulterior, Lactanţiu a alcătuit o epitomă a acestei vaste lucrări. în „Despre mânia lui Dumnezeu", *De ira Dei,* Lactanţiu proclamă superioritatea concepţiei creştine despre divinitate, faţă de ideile epicureice şi stoice, în acelaşi domeniu. Nu trebuie admisă, spune teologul, doar opinia că

divinitatea ar fi totdeauna bună. Lactanţiu tinde să întemeieze o filosofie providenţialistă a istoriei, a cărei principală expresie este „Despre morţile persecutorilor", *De mortibus persecutorum,* operă apărută prin 315 d.C, puţin după declararea tolerării creştinismului. Tonul se înăspreşte pentru

a reflecta triumful noii religii. Lactanţiu se străduieşte să demonstreze că mânia divină a pedepsit cumplit, printr-un sfârşit abominabil, toţi împăraţii care au persecutat pe creştini. Această monografie istoriografică prezintă într-o asemenea lumină istoria Romei. Se pare că Lactanţiu ar fi avut antecesori, ale căror opere nu ni s-au păstrat. Oricum, astfel el oferă pentru cititorul modern primul testimoniu de istoriografie creştină.

Antropocentrismiii vechii istoriografii romane, diminuat în operele istoricilor necreştini ai vremii, scade considerabil în discursui istoriografie al iui Lactanţiu, care vehiculează o concepţie providenţialistă şi teleologică cu privire la desfăşurarea procesului istoric. în vreme ce osteneala istoriografului este închipuită ca o formă de „serviciu militar al lui Cristos", *miliţia Christf.* în principal divinitatea făureşte istoria evenimentelor. Totuşi Dumnezeu reacţionează faţă de actele oamenilor, pedepsind cele reprobabile şi răsplătind faptele bune. O lume atroce se degajă din discursul istoricului. Lactanţiu exaltă comportarea pilduitoare a martiriîor creştini, însă descrie cu lux de amănunte terifiantele torturi pe care le înduraseră. Identic, adică asumând o precizie clinică, descrie Lactanţiu sfârşitul persecutorilor. El stăruie asupra a trei aspecte: a) toţi persecutorii au fost împăraţi incompetenţi şi tiranici, întrucât s-au comportat detestabil în toate domeniile politicii lor (fiscal, militar, administrativ eic); b) fie că au murit în patul lor sau pe câmpul de luptă, divinitatea i-a pedepsit printr-un sfârşit atroce şi ruşinos; c) principii toleranţi faţă de creştini s-au dovedit buni cârmuitori în toate privinţele. Nu atât faptele concrete au contat, ci mai ales conotaţia lor religioasă. Astfel reformele lui Diocleţian, astăzi considerate ca utile şi urmărind redresarea Imperiului, emerg, din opera lui Lactanţiu, ca profund inumane, dăunătoare, ridicole *(De mort. pers.,* 7). Totuşi Lactariu este, probabil, cel mai semnificativ şi mai talentat istoriograf creştin. De altfel, când nu trebuie să apere frontal doctrina creştină, Lactanţiu, în scrierile teologice, dă seama de un raţionalism tolerant, suplu. El se comportă ca un fiiosof creştin, discipol al lui Platon şi Cicero, care nu refuză total un sincretism teoretic. Lactanţiu încearcă să salveze din tradiţia necreştină tot ce nu ora ireconciliabil cu noua religie.

S-a arătat că Lactanţiu dispunea de o foarte bogată bibliotecă, în care, pe lângă autori creştini şi Biblia, figurau numeroşi scriitori păgâni. Astfel Lactanţiu a intrat în complexe raporturi de intertextualitate cu Seneca. Destul de frecvent, Lactanţiu a citat din operele filosofului din Corduba[10].

Scriitura lui Lactanţiu este îndeobşte intenţional şi programatic ciceronizantă. Acest fapt a fost remarcat încă din antichiiate (HIER., *Ep.,* 58, 10). în operele teologice, Lactanţiu se exprimă într-o latină clară, întemeiată pe simetria măiestrită a frazelor şi a alcătuirii lor, pe o ornamentaţie stilistică echilibrată şi elegantă. Lactanţiu aderă cu entuziasm la cel de-al treilea clasicism, ilustrând şi pe acest plan stabilirea de contacte cu tradiţia şi experienţele necreştine. Dar discursului pasionai din *De mortibus persecutorum* îi corespunde, pe plan

stilistic, o manieră parţial expresionistă. Cum am arătat, atrocităţii faptelor înfăţişate îi este congruentă o expresie literară bazată pe o scriitură colorată, pitorească, uneori violentă. Intensitatea expresiei se slujeşte de portrete acuzate, de scene şi tablouri viguroase, de acumularea antitezelor, de un vocabular încărcat de indignare, de reacţie emoţională foarte puternică.

Scriitori ai secolului al IV-lea: Hieronymus, Ambrosius şi alţii

Proza secolului al IV-lea prelungeşte estetica şi concepţiile lui Lactanţiu. în general ea pledează pentru concilierea cu Imperiul şi cu tradiţiile lui culturale. Totuşi, când se află în joc reprobarea cultelor politeiste, mai ales orientalizante, sau critica moravurilor, prozatorii creştini regăsesc accentele protestatare, vehemenţa exprimării, indignarea militantă, chiar maniera expresionistă. A subzistat foarte multă vreme ceea ce unii cercetători francezi numesc „nucleul dur", „le noyau dur" al literaturii Părinţilor Bisericii[11].

Astfel *Firmicus Maternus* continuă intransigenţa faţă de vechile culte în scrierea „Despre eroarea religiilor profane", *De errore profanarum religionum,* alcătuită în jurul anului 347 d.C., pentru a proclama imoralitatea cultelor păgâne şi a reclama intervenţia braţului secular împotriva lor. El persiflează violent strădania filosofilor necreştini de a interpreta vechile culte în sens alegoric şi atacă mai ales mithraismul, religiile orientale în general, încărcate de emoţii senzuale şi de mituri naturaliste. Rrmicus Maternus dă seama de tendinţa comunităţilor creştine de a utiliza administraţia imperială în favoarea lor. Este abandonată ideea neamestecului statului în probleme religioase, cândva preconizată de Minucius, Lactanţiu şi chiar Tertullian. *Hilarius,* un episcop din Gallia romană, profund implicat în controversele cu arienii, şi-a hărăzit demersul literar patristicii, combaterii arianismului, prin scrierile „împotriva arienilor", *Aduersus* arianos, şi „Despre credinţă", De fide. El adoptă o atitudine favorabilă faţă de Imperiu, de administraţia lui şi se exprimă îngrijit, în virtutea esteticii celui de-al treilea clasicism.

Mai important în multe privinţe a fost Hieronymus sau Sfântul Ieronim. îndeosebi pentru „Cronica" sa, *Chronicon,* un catalog sau un tabel cronologic de istorie universală, care prezenta evenimentele de la naşterea lui Abraham până în 378 d.C. De fapt Hieronymus traducea, prelucra şi completa în latineşte cronica de istorie universală, alcătuită în limba greacă de Eusebiu din Cesareea. Este interesant faptul că Hieronymus acceptă cronologia, de sorginte păgână, a olimpiadelor şi că relatează numeroase elemente, politice şi culturale, care priveau civilizaţia păgână. în acest fel, el furnizează o performantă mină de informaţii, relative la istoria Romei, preţioase cercetătorilor moderni. Totodată, Hieronymus operează o recentrare a istoriei, sub impactul opticii creştine, providenţialiste şi teleologice, ca să pună în relief faptele creştinilor şi să evidenţieze că desfăşurarea evenimentelor constituie mai ales rodul voinţei divinităţii. Pe de altă parte, alte scrieri ale lui Hieronymus relevă critica severă

a moravurilor societăţii Imperiului.

De fapt *Eusebius Hieronymus* ori *Sfântul Ieronim* s-a născut în oraşul dalmaţian Strido, într-o familie creştină, pe la 340-350 d.C. A fost însă iniţial necreştin, înainte de a-şi hărăzi existenţa ascetismului şi apoi chiar vocaţiilor monahale. După 382 d.C, a părăsit Roma, unde fusese adevărat diriguitor de conştiinţe, urmat de fervente creştine din aristocraţia romană, ca Paula şi fiica ei, pentru a întemeia la Bethleem o mănăstire. A murit în 420 d.C, după ce a lăsat o operă „literară" deosebit de vastă. Emerg lucrări de istorie a bisericii creştine şi a exponenţilor ei biografii pioase, tratate polemice, traducerea Bibliei în latineşte, care constituie o capodoperă a literaturii narative creştine. Pe lângă această vulgata, Hieronymus a alcătuit şi o culegere de 125 de scrisori. Foarte sever faţă de cultele păgâne şi de erezii, Hieronymus se dezlănţuie şi împotriva luxului practicat de societatea creştină. El denunţă abandonarea vechilor virtuţi creştine, luxul femeilor elegante, ale căror dulapuri gem de veşminte pe care le devorează moliile. Dar ele „se acoperă zilnic de bijuterii şi Cristos moare gol înaintea porţilor lor" *(Ep.,* 22, 32). Hieronymus reprobă vehement orgoliul falşilor filantropi, preoţilor şi călugărilor avari şi eleganţi, cărora le opune cultul ascezei monahale autentice: „este bogat cel care este sărac împreună cu Cristos" *{Ep.,* 14,1). Nu transpune astfel Hieronymus în context creştin o idee fundamental stoică? Tribulaţiile suferite de existenţa sa îi prilejuiesc exclamaţia: „nici un profet nu dobândeşte cinstire în patria sa" *{Ep.,* 14, 7). Deşi scriitura sa se apropie de modelele clasicizante vehiculate de Lactanţiu, uzitează un discurs colorat, deosebit de pregnant, plin de vervă şi de patos, unde nu lipsesc elemente expresioniste şi populare. Traducerea Bibliei comportă un autentic „limbaj vulgar", *sermo uulgaris* literar[12].

Aurelius Ambrosius a rămas în istoria Romei şi a culturii ei nu numai ca modelul însuşi al înaltului prelat creştin de curte, de „eminenţă cenuşie", nu numai ca animatorul unui puternic cerc cultural-politic creştin, însă şi ca omul care l-a hotărât pe Theodosius I, ce ezita, să treacă la interzicerea şi reprimarea tuturor cultelor păgâne.

înrudit cu Symmachus şi cu înalta aristocraţie a Romei, bun cunoscător al lui Cicero şi al filosofiei neopitagoreice, Ambrosius parcurge o carieră civilă şi eciesiastică strălucită, până să devină episcop de Mediolanum şi să exercite o influenţă decisivă la curtea imperială. Pare mai puţin important pentru lucrările de dogmă şi mai semnificativ prin scrierile de circumstanţă: scrisori, discursuri, oraţii funebre etc. A încercat să comenteze, în sens moral, naraţiile biblice şi a citat cu dezinvoltură din Homer, Vergiliu, Euripide şi Aristotel.

Este clară strădania de a realiza conversiunea vechii culturi în folosul creştinismului. Unele scrisori ale sale amalgamează consideraţii despre binele suprem cu banalităţi amuzante ale vieţii cotidiene: astfel el mulţumeşte pentru nişte ciuperci *(Ep.,* 43). Faţă de vechile idei religioase şi faţă de arianism manifestă o intransigenţă consecventă. Se exprimă într-o limbă foarte revelatoare pentru cel de-al treilea clasicism: sintaxa sa atestă o .puritate" notabilă. Totodată, pe urmele lui Hilarius, care, spre a combate arianismul, propagat prin excelenţă în mediile sociale populare, crease imnodia creştină occidentală, Ambrosius promovează o poezie liturgică simplă, menită a fi cântată în biserică. Alcătuite în dimetrii iambici şi grupate pe catrene, versurile lui Ambrosius prezintă o sobrietate impresionantă. Imnurile acestui anti-Pindar, care a fost Ambrosius, aveau un conţinut pur religios şi o încărcătură emoţională certă.

La sfârşitul secolului al IV-leaî.e.n. şi începutul veacului următor, preotul gallo-roman *Sulpicius Severus,* pe lângă diverse scrieri, ca *dialogi,* scrisori etc, alcătuieşte o epitomă în două cărţi a istoriei universale, „Cronica", *Chronica,* care mergea până la începutul secolului al V-lea şi la consulatul lui Stilicho, în care, ca şi alţii, îşi punea speranţa salvării Imperiului. Ideile istoriografice creştine, providenţialiste şi teleologice, domină cu autoritate discursul acestui scriitor preocupat mai ales de evenimentele legate de creştinism, de problemele Bisericii. Totodată Sulpicius Severus a compus şi „Viaţa lui Martin", *Vita Martini,* biografie encomiastică a apostolului Galliei. Ea va constitui arhetipul biografiilor ascetice posterioare. Deşi asumă tipare ale istoriografiei necreştine, Sulpicius Severus dă seama în textul său de miracole şi lupte împotriva diavolului, reprezentate ca fapte autentice şi concrete, petrecute într-o existenţă normală, cotidiană[13].

Poezia creştină: Prudentius şi alţi autori

în secolul al IV-lea d.C. se dezvoltă o poezie creştină performantă, mai degrabă în filiaţie directă cu imnodica de factură propagandistică a lui Hilarius şi Ambrosius, decât prezentând afinităţi cu expresionismul straniu al lui Commodianus. Un poet ca Prudentius atestă de altfel un talent artistic notabil. Poeţii creştini dau seama de implantarea creştinismului ca doctrină oficială, dar şi de discursul mental promovat de noua religie. Intraţi în raporturi de intertextualitate cu Vergiliu, Horaţiu şi mai ales Ovidiu, ei practică o artă rafinată, întemeiată pe sinteza între învăţătura creştină şi sensibilitatea tradiţională. De asemenea poezia creştină ilustrează amalgamul de genuri, specii şi tipare care caracterizează literatura latină târzie.

Iuvencus, un preot hispano-roman, scrie în timpul lui Constantin o epopee cu subiect creştin. *Gaius Vettius Aquilinus Iuvencus* converteşte evanghelia pe registru epic, într-un poem alcătuit din patru cărţi şi 3190 de hexametri „vergilieni". Acest poem se intitula „Istoria evanghelică", *Historia euangelica,* sau chiar „Cărţi ale Evangheliilor", *Euangeliorum libri.* în prolog, declară că vrea să cânte faptele lui Cristos şi invocă, în locul muzelor, sprijinul Sfântului Spirit, Iuvencus exaltă înţelepciunea divină şi se inspiră din evanghelia lui Matei. Fiecare carte se încheie cu un miracol creştin. Răspunde aşteptării unui public creştin instruit şi practică un limbaj clasicizant, de inspiraţie vergiliană. Dar litera Bibliei, respectată de Iuvencus cu scrupulozitate, oferea un conţinut colorat, care contrasta cu scriitura şi metrica puristă, Iuvencus n-a fost un poet foarte talentat[14].
Intenţia didascalică, pusă în slujba creştinismului, prevalează şi în poemele lui Prudentius. *Aurelius Prudentius Clemens* s-a născut într-o familie de creştini bogaţi ai Hispaniei romane şi în prima jumătate a secolului al IV-lea d.C. După o lungă carieră de înalt funcţionar imperial şi curtean, a căzut în dizgraţie şi a început să scrie versuri pe la vârsta de cincizeci de ani. Şi-a publicat cele peste 10 000 de versuri, din culegerea de poeme, în 405 d.C. şi a murit, probabil, în 410.
Unele poeme şi cicluri de poeme se adresează, deşi nu în exclusivitate, filoanelor lirice. Este cazul ciclului de douăsprezece imnuri, intitulat *Cathemerinon.* Dintre aceste douăsprezece imnuri, de dimensiuni relativ

importante - cel mai scurt cuprinde mai mult de 100 de versuri - primele şase corespund momentelor fiecărei zile (zorile, dimineaţa, prânzul, amurgul etc), în vreme ce poemele din a doua secţiune sunt hărăzite diverselor evenimente ale anului creştin (imnuri pentru post, după post, pentru înmormântare, pentru Crăciun, pentru Bobotează). Alt ciclu, intitulat *Peristephanon,* cuprinde paisprezece poeme, care glorifică performanţele unor martiri creştini, mai ales hispano-romani: Sfinţii Petru şi Pavel, Ciprian şi alţii. Martirii sunt imaginaţi ca ostaşi ai lui Cristos, care, după ce înduraseră suplicii, primeau în cer coroana de învingători. Mortificarea trupului acestor martiri era depăşită de triumful spiritului. Aceste poeme sunt destul de lungi. Cel consacrat lui Vincentius conţine 576 de versuri, cel dedicat lui Laurentius 584, iar cel hărăzit lui Romanus chiar 1140. Ce caracter au poemele apologetice? Ele se află la confluenţa a trei genuri - liric, epic şi oratoric - şi atestă un talent deosebit: excelează cel consacrat lui Laurentius sau Sfântului Laurenţiu. Alte discursuri poetice asumă mai ales un caracter didascalico-teologic, dramatic şi satiric. Ne referim la poemul .Apoteoza", *Apotheosis,* la *Hamartigenia,* la *Dittochaeon* şi chiar la „împotriva lui Symmachus", *Contra Symmachum,* toate lungi poeme în hexametri, ultimul având chiar două cărţi destul de lungi. *Apotheosis* cuprinde versuri teologice relative la trinitatea supremă, la esenţa divină a lui Cristos şi combate diverse erezii. Ca şi *Hamartigenia,* dirijat împotriva ereziei lui Marcion, care milita pentru dualism, pentru existenţa a doi Dumnezei. *Dittochaeon* include 49 de catrene, care explică scene şi tablouri biblice, într-o interferenţă de devoţiune mistică şi de artă descriptivă elegantă. *Contra Symmachum* încearcă să ridiculizeze cultele păgâne şi polemizează împotriva lui Symmachus, care afirma că dezvoltarea Imperiului era stingherită de părăsirea cultelor tradiţionale şi de eliminarea zeiţei Victoria din senat. Prudentius ripostează că nu zeii, ci eroii i-au făurit Romei victoriile *{Contra Sym.,* 2, w. 55l-555). Cristos a vrut o lume unificată: istoria Romei a pregătit triumful creştinismului, care a prilejuit Cetăţii eterne o nouă tinereţe *[Contra Sym.,* 2, vv. 578-633). în sfârşit, o stranie epopee alegorică şi oratorică, în 915 hexametri, „Lupta sufletească", *Psychomachia,* narează lupta dată în sufletul omului între virtuţi şi vicii. Toate acestea constituie abstracţiuni personificate: Castitatea, care înfrânge Desfrâul, Răbdarea, care biruie Mânia, Umilinţa, care învinge Trufia etc.
Fervoarea mistică şi privilegierea conţinutului teologic ni se par evidente în discursul lui Prudentius. Poetul se străduieşte să demonstreze că experienţa creştină putea constitui izvor de inspiraţie poetică, în aceeaşi măsură ca şi tradiţia păgână. Totodată el vrea să rivalizeze în patriotism cu Symmachus şi, ca şi poeţii păgâni, crede în eternitatea Romei. Pentru el, în pofida noii atitudini preconizate de creştini, Barbarul este încă un inamic. Totuşi eternitatea este hărăzită Romei creştinismului, proclamată centru al evoluţiei universului. Amalgamul de genuri şi tipare stânjeneşte orice încercare de a clasifica într-o specie sau alta poemele lui Prudentius. Poetul practică un lirism sofisticat,

foarte livresc, care este încărcat de reziduuri din poezia lui Catul, Lucreţiu, Vergiliu, Horaţiu etc. Intertextualitatea cu Ovidiu, deşi practic nestudiată de cercetători, ni se pare de asemenea manifestă. Lirismul lui Prudentius se adresează aşteptării creştinilor culţi şi se opune imnodiei simple, populare. De altfel Prudentius multiplică, în versurile sale, digresiunile, îndeobşte lungi, descripţiile şi anecdotele. Dar performanţele eroice, tiradele şi cuvântările declamatorii, tablourile pregnante, deosebit de viguroase, accentele satirice abundă în poemele sale. Dimensiunea epică le conferă o incontestabilă originalitate, deşi componenta eroică nu se desfăşoară pe vechile registre. Totuşi Prudentius articulează un nou tip de erou, care este martirul, sfântul din *Peristephanon,* înzestrat cu atribute vergiliene: virtutea şi pietatea *(pietas).* Sintaxa doctă şi retorică a discursului nu implică de altfel rigiditate. Prudentius sensibilizează cu talent noţiuni abstracte. Sentimentele sale sunt vii, proaspete, autentice, iar imaginile comportă o remarcabilă plasticitate. De asemenea, când practică tipare satirice, Prudentius mânuieşte abil ironia sarcastică. Metrica se vădeşte clasică, ca şi limbajul

poetului, unde nu lipsesc totuşi termenii noi, mai ales creştini. De altfel el privilegiază redundanţa. Alianţa între vechile tipare artistice şi tehnica ascetică ilustrează aspiraţia literaturii creştine a epocii de a-şi integra Imperiul, mare parte din tradiţiile lui[15]. Dacă ni se pare foarte exagerat să-l considerăm egalul lui Horaţiu, suntem îndreptăţiţi a-l preţui nu numai ca pe cel mai performant poet creştin, ci, de fapt, ca pe unul dintre cele mai puternice talente ale literaturii târzii.

Amalgamul de genuri, dar nu şi talentul strălucit al lui Prudentius, se regăsesc în opera lui *Meropius Pontius Paulinus,* cunoscut şi sub numele de *Paulinus din Noia.* Fost elev al lui Ausonius şi înalt funcţionar şi demnitar imperial - chiar consul în 378 d.C. -, a fost sedus de cultul martirului Felix, care îşi avea mormântul la Noia, în Campania: a renunţat la avere şi alte bunuri, pentru a duce o viaţă monahală în regiunea respectivă. A devenit chiar episcop la Noia, unde a fost înhumat în 431 d.C. Pe lângă unele epistule în proză, a scris treizeci şi cinci de poeme pentru a proslăvi doctrina creştină, mai ales pe Felix - exaltat în paisprezece poezii etc. Două poeme - al 17-lea şi al 22-lea - sunt dedicate lui Niceta din Remesiana, episcop al Daciei şi al zonelor învecinate, pe care îl considera un misionar creştin exemplar. Cu acer prilej, Paulinus oferă informaţii despre daco-romani şi alte seminţii ale spaţiului danubian, lai ales despre modul în care erau imaginaţi ei în Italia. Scriitura lui Paulinus este clasic :antă şi vehiculează o imagistică echilibrată, dezinvoltă, sensibilă la frumuseţile naturii, dar şi la alenţele pietăţii noii religii[16]. Secolul al V-lea d.C. va consemna însă şi alte opere creştine în versuri. Astfel *Tiro Prosper,* un gallo-roman, combate în versuri ereziile, iar *Sedulius* transpune secvenţe biblice pe registru lirico-epic.

Augustin. Viaţa

Augustin este în acelaşi timp cel mai valoros, cel mai talentat scriitor creştin şi unul dintre vârfurile literaturii latine. Cel pe care catolicii îl numesc *Sfântul Augustin,* iar ortodocşii *Fericitul Augustin* este de asemenea unul dintre cei

mai prolifici autori latini. Prin arta introspecţiei, prin observaţia fenomenelor ambiante, prin gândirea sa teoretică, prin pregnanţa excepţională a scriiturii, Augustin a lăsat o mărturie deosebit de semnificativă asupra Imperiului târziu, asupra relaţiilor lui cu Dreapta Credinţă. Doctrina lui Augustin va constitui baza teologiei medievale, prin excelenţă catolică, şi chiar a concepţiilor politice ale Bisericii catolice.

Viaţa lui *Aurelius Augustinus* poate fi reconstituită pe baza informaţiilor furnizate de fostul lui discipol, episcopul Possidius, care i-a alcătuit o biografie, după 430 d.C, precum şi a unor date oferite de operele scriitorului. Augustin s-a născut la 13 noiembrie 354 d.C, în localitatea Thagasta din Numidia. Familia îi era de condiţie relativ modestă: tatăl său, funcţionar imperial, era păgân, în vreme ce Monica, mama sa, era o ferventă creştină. Tocmai zelul religios al Monicăi l-a determinat pe Augustin să se creştineze, după ce depăşise vârsta de treizeci de ani. Augustin trebuie să fi cunoscut anumite frustrări în copilărie şi să fi nutrit contestaţia tatălui. A studiat retorica şi cultura latină în Africa romană şi în tinereţe a dus o viaţă relativ dezordonată. A aderat totuşi la doctrina austeră a maniheismului şi, după moartea tatălui său, care se creştinase, în 374 d.C, a devenit profesor de retorică la Thagasta şi apoi la Cartagina. Trece prin profunde crize spirituale, prin cumplite îndoieli şi dezbateri de conştiinţă. Pleacă la Roma, în 383 d.C, şi devine adeptul neoplatonismului. Se converteşte la creştinism şi este botezat de Ambrosius în 387 d.C. Devine preot şi, începând din 396 d.C, la vârsta de patruzeci şi doi de ani, episcop al oraşului africano-roman Hippona, unde moare la 28 august 430, chiar în timpul asedierii cetăţii de către vandali[17].

Opera lui Augustin

Opera lui Augustin posedă dimensiuni practic incomensurabile. Augustin a abordat cele mai diverse genuri, specii şi tipare literare. Recent a fost descoperit un nou grup de scrisori. Demersul scriitorului a privilegiat proza. Tematica lui Augustin a recurs la armele filosofiei, moralei, teologiei, autobiografiei spirituale, dar a utilizat şi alte structuri literare[18].

Astfel Augustin a rostit, în faţa credincioşilor, numeroase predici. El însuşi le-a intitulat „Convorbiri", *Sermones,* pentru a sublinia spontaneitatea lor, simplitatea lor familiară. Nu se intitulaseră identic şi saturele horaţiene? I se atribuie 640 asemenea predici, dintre care 501 sunt, în mod cert, autentice. Unele parafrazează versete biblice, însă altele tratează probleme de teologie şi morală creştină, ilustrează relaţii dintre adepţii noii religii şi cei ai altor culte ori chiar aspecte ale vieţii cotidiene a Imperiului, într-un limbaj simplu, apropiat de exprimarea colocvială a vremii. Finalitatea pedagogică a acestor predici este manifestă. Se pare că predicile n-au fost niciodată redactate de Augustin, ci înregistrate, după expunerile lui orale, de către stenografi sau auditori.
S-au conservat de asemenea sute de „Scrisori", *Epistulae,* al căror număr, cum am semnalat mai sus, nu încetează să crească. De dimensiuni care variază între un bilet şi un adevărat tratat şi schimbate cu diverşi corespondenţi între 386 şi 429 d.C, aceste epistule au un conţinut eteroclit, în care nu prevalează aspectul personal, ci demonstrarea ideilor doctrinei creştine. Nu lipsesc însă abordările intereselor practice ale comunităţilor creştine, încât *Scrisorile* lui Augustin dau seama de unul dintre ultimele momente importante ale evoluţiei speciei epistulare latine[19].
Mai ales însă Augustin este autorul unui enorm număr de tratate teoretice. Multe dintre ele

asumă tiparul dialogic, forma dezbaterii între mai multe personaje. De aceea nu este exclus ca unele dintre ele să constituie, de fapt, conversaţii autentice, stenografiate pe loc şi apoi revizuite substanţial de Augustin în vederea publicării. Dacă lăsăm de o parte scrierea, de altfel pierdută, în două sau trei cărţi, „Despre frumos şi ceea ce este adecvat", *De pulchro et apto,* anterioară convertirii şi tributară maniheismului - cu scopul decantării bazelor esteticii - trebuie să menţionăm *dialogi, care* ilustrează discuţiile dintre Augustin şi rudele sau prietenii lui, ce s-ar fi desfăşurat în suburbia oraşului Mediolanum, în 386, adică în pragul trecerii la creştinism. Ne referim la „împotriva adepţilor Academiei", *Contra Academicos,* în trei cărţi, „Despre viaţa fericită", *De beata uita,* şi „Despre ordine", *De ordine,* în două cărţi. în aceşti *dialogi,* Augustin combate dialectica probabilistă a Academiei platoniciene, întrucât viaţa şi fericirea ar depinde de ideea de adevăr absolut. Fericirea implică cunoaşterea divinităţii, care statuează ordinea într-o lume unde dezordinea aparentă ar depinde de manifestările răului. Se eliberează Augustin complet de

influenţa filosofiei tradiţionale? Desigur că nu, pentru că proliferează, în aceste scrieri, concepţiile neoplatoniciene, temele eclectice, metodele dezbaterii de inspiraţie ciceroniană. Totuşi rolul primordial în controverse şi în polemică revine Monicăi, ale cărei reflecţii nu depind de meditaţiile filosofilor, ci de credinţa ei creştină foarte consecventă. După 388 d.C, Augustin trece la alcătuirea altor *dialogi* ca „Despre liberul arbitru", *De libero arbitro,* „Despre magistru", *De magistro,* „Despre mărimea sufletului", *De quantitate animi,* şi „Despre muzică", *De musica,* în şase cărţi. Această ultimă scriere face parte dintr-o enciclopedie, de inspiraţie varroniană. în toţi *dialogi,* Augustin propune, într-o controversă evident artificială, să se ajungă la cucerirea adevărului, fireşte cel al Bisericii creştine, în virtutea unei maieutici de obârşie socratică şi ciceroniană. Dintre lucrările teoretice augustiniene pot fi consemnate cele îndreptate împotriva ereziilor şi maniheismului", însă şi „Despre doctrina creştină", *De doctrina christiana,* în patru cărţi, scriere începută în 397, ca să fie terminată abia în 427 d.C. Conţinutul acestei lucrări rezidă într-un manual, destinat clericilor, de interpretare a textelor sacre. Augustin opinează că erudiţia păgână poate să servească exegezei şi comentării acestor texte. în ultima carte, Augustin schiţează un mic tratat de retorică şi de semiotică, unde revalorizează concepţiile lui Cicero privind formarea plurivalentă a oratorului şi cele trei obiective pe care trebuie să le urmărească acesta[20].

Deosebit de interesante se relevă scrierile augustiniene care asumă tonul şi conţinutul unei autobiografii spirituale, unor memorii, unei confesiuni dramatice. Opera intitulată chiar *Confesiunile* constituie creaţia lui Augustin cea mai performantă din punct de vedere artistic.

Printre aceste lucrări se înscriu, în primul rând, „Solilocviile", *Sotiloquia* (un cuvânt nou, creat de autor), în două cărţi. în această lucrare, Augustin nu monologhează, ci dialoghează cu propria sa raţiune. Aceasta i se adresează lui Augustin, în acelaşi fel cum el discuta cu unul dintre discipolii lui. De fapt, marele scriitor african îşi dezvăluie dezbaterea interioară, la o înaltă tensiune emoţională, cu privire la natura sufletului, la problemele metafizice pendinte de condiţia umană. în 397-400 d.C, Augustin a redactat şi publicat, în treisprezece cărţi, capodopera intitulată „Confesiuni", *Confessiones.* în această autobiografie, Augustin practică o introspecţie profundă, o autoanaliză, figurare şi tălmăcire a unui itinerar spiritual, a unei odisei morale şi religioase. Augustin năzuieşte

Ca în „Despre erezii", *De haeresibus,* din 428 d.C. - unde critică 88 de erezii - dar şi în „Despre moravurile Bisericii creştine şi ale maniheenilor", *De moribus ecclesiae catholicae et manicheorum,* „Despre geneză împotriva maniheenilor*, *De genesi contra manicheos,* „Despre adevărata religie". *De uera religione* etc.

să-şi nareze viaţa, convertirea la creştinism şi angoasele care au precedat-o şi au urmat-o. Am arătat mai sus că scriitorul cunoştea şi simpatiza de multă vreme creştinismul; dar intransigenţa Monicăi I-a oprit să-I asume ca adevărat adept al noii religii. De fapt structura *Confesiunilor* pare bizară: numai primele nouă cărţi au un caracter narativ şi prezintă o autentică autobiografie (I-3 fiind rezervate copilăriei şi formaţiei retorice, 4-5 înfăţişând tribulaţiile spirituale şi viaţa ca profesor la Roma şi Mediolanum, 6-9 prezentând criza moral-religioasă, retragerea la Cassiciacum şi convertirea), în vreme ce cartea a zecea explicitează credinţa autorului, iar ultimele cărţi analizează texte biblice şi interpretarea lor alegorică. Această structură semnalizează tocmai bivalenta articulării discursului, revelarea a două grile de lectură a acestuia. Căci, în spatele unor tribulaţii palpitante, cititorul poate decoda şi descifra voinţa divinităţii, care I-a călăuzit pe autor la transcenderea mizeriei morale. Astfel, prima grilă de lectură afirmă că, după ce părăsise Cartagina şi Roma, întrucât conduita denţilor îl nemulţumea, Augustin a întâlnit din întâmplare la Mediolanum pe

ibrosius, un profesor ale cărui lecţii I-au fascinat şi împins spre convertire.

-ă a doua grilă de lectură sugerează că totul s-a petrecut în virtutea intenţiei ui Dumnezeu, care a voit să-I ajute pe Augustin să se convertească, să afle drumul adevărului. în filigrană, se propune aproape o doctrină a predestinării. De altfel, de la începutul discursului, Augustin lansează divinităţii un ape! vibrant, zguduitor: „Poate şi tu îţi baţi joc de mine, dar îţi va fi milă când te vei întoarce spre mine. Căci ce altceva vreau să spun, Doamne, decât că nu ştiu de unde am venit aici, adică în această viaţă muritoare sau moarte vitală" *(uitam mortalem, an mortern uitalem, Conf.,* 1, 6, 7). Elanurile unei crize abisale se îmbină cu arabescurile cele mai abstracte[21]. Augustin nu renunţă la raţionalism. El scrie că, în ce priveşte realităţile invizibile, doreşte o certitudine absolută, precum cea că şapte adunat cu trei fac zece *(Conf.,* 6, 6, 14). însă cercetătorii au decelat în *Concesiuni* o adevărată „ţesătură psalmică", fiindcă anumite pasaje ilustrează experienţe de o intensitate excepţională, care conotează efuziuni mistice, traduse în forma unor adevăraţi psalmi. Pe de altă parte, la sfârşitul vieţii, adică în 427 e.n., Augustin scrie două cărţi de „Retractări", *Retractationes,* în care îşi autoanalizează activitatea literară, însufleţit de un zel religios fervent, Augustin semnalează imperfecţiunile operelor sale literare şi propune chiar emendări.

Totuşi *opus maius,* cum se spune, opera capitală a lui Augustin este „Despre cetatea Divinităţii", *De ciuitate Dei.* Episcopul africano-roman oferă în această lucrare monumentală, alcătuită între 413 şi 426 d.C. şi în douăzeci şi două de cărţi, adevăratul său testament teologico-literar, sub forma unei vaste sinteze filosofice şi istorice, de substanţă creştină. El purcede de la apărarea creştinismului de acuzaţiile enunţate de păgâni de a fi provocat ruina Romei, după invazia lui Alaric din 410. Totodată, fără iluzii în privinţa supravieţuirii imperiului, Augustin legitimează viitorul proces a! detaşării Bisericii de statul

roman, în vederea cuplării intereselor ei cu noile regate barbare, cărora ea le va împrumuta ierarhii şi structuri romane de organizare.
Primele zece cărţi comportă un discurs apologetic şi polemic. Nu zeii de păgâni şi destinul, ci „providenţa divină", *diuina prouidentia,* a ocrotit un timp Roma. Sistemele filosofice necreştine sunt detestabile, inclusiv neoplatonismul, deşi Augustin îl admiră pe Platon. Cărţile următoare au un caracter speculativ. Augustin dezbate problemele timpului, care au apărut după *crearea* universului, ale morţii, condiţie firească a oamenilor, şi deci statutul structurilor făurite de ei. Cetăţii divine, care este eternă, deci „cetatea cerească", *ciuitas caelestis,*se opune „cetatea pământeană", *ciuitas terrena.* Dihotomia reflectă ecouri platoniciene şi poate chiar reziduuri maniheene. De fapt rebeliunea Satanei a generat cetatea terestră, populată de stirpea lui Cain. Ea nu este totuşi locaşul exclusiv al viciilor, ci tărâmul unde totul se amestecă, pietatea şi impietatea, în raporturi de degradare faţă de cealaltă cetate. Binele suprem, *summum bonum, chiar* în cetatea terestră, îl constituie pacea. Desigur cetatea cerească este prioritară (C/t/. De/, 2, 21, 1). Cetatea terestră, ineluctabil efemeră, simbolizează Imperiul roman. Nu consolează asemenea idei cititorii în legătură cu destabilizarea statului roman antic? Biserica avea nevoie de o putere temporară, însă Augustin afirmă că ea trebuie să domine această autoritate, s-o controleze pentru a transcende existenţei oricărei forţe laice, întrucât era exponenta cetăţii cereşti veşnice. încât „cetatea divinităţii" echivalează cu mulţimea celor drepţi, care luptă pe pământ pentru cauza divină, de fapt Biserica creştină, pentru a se uni cu Dumnezeu în viaţa eternă din ceruri. De fapt Augustin prefigurează toate intervenţiile Bisericii catolice medievale în viaţa politică a statelor vremii[22].

Doctrina lui Augustin şi bazele sale

Doctrina lui Augustin, ansamblul ideilor lui, se întemeiază pe o cunoaştere foarte solidă a culturii antice necreştine. Fără îndoială, discursul gigantic, ca dimensiuni, al scriitorului, pentru a da seama de o efervescenţă creatoare stupefiantă, dezvoltă teologia creştină. Dar fostul profesor de retorică, fostul filosof neoplatonician, care a fost Augustin, a utilizat abundent, în demonstrarea ideilor sale, operele lui Platon, ale stoicilor, ale lui Cicero, ale lui Apuleius, lui Plotin şi neoplatonicienilor etc. Scriitorul cunoştea temeinic operele poeţilor şi istoriografilor romani, mai ales cele alcătuite de Terenţiu, Vergiliu, Horaţiu, Salustiu, dar şi de Varro. Contestarea filosofiei necreştine implică, în discursul augustinian, conversiunea zestrei gândirii tradiţionale în folosul Bisericii. Augustin preconizează un creştinism ferm, consecvent, care respinge îndoiala probabiliştilor sau scepticilor, ca să propovăduiască adevărul absolut. Acesta

se află însă în învăţătura creştină despre divinitate, căreia i se subordonează „înţelepciunea", *sapientia.* O logică subtilă, manevrată cu abilitate, câteodată aproape acrobatică, este întrebuinţată pentru apărarea dogmelor şi împotriva altor religii sau a ereziilor. Augustin proclamă sufletul ca substanţă a raţiunii, fiind ca atare menit să guverneze corpurile (De *quant. anim.,* 22). Ca şi ideea, sufletul este indivizibil, pe când corpul, comparat cuvântului, este divizibil. Sufletul poate progresa până la contemplarea supremului bine. Căci Augustin admite liberul arbitru şi afirmă că păcatul, viciul, ca şi virtutea, depind de libera alegere a omului. De aceea păcatul trebuie pedepsit. Totuşi, cum am arătat, Augustin acceptă şi predestinarea, concepţia teleologică asupra vieţii, care. poate fi dirijată de divinitate. Spiritualismul extatic se împleteşte, în universul ideilor augustiniene, cu raţionalismul exigent. Obiectul raţiunii rezidă numai în înţelegerea a ceea ce este chezăşuit de credinţă. Dacă Tertullian exclamase „cred deoarece este absurd", *credo quia absurdum,* Augustin declară: „cred ca să înţeleg", *credo ut intelligam.*
Totodată, în De *ciuitate Dei* şi în alte scrieri, Augustin îmbină o adevărată filosofie a istoriei cu o gândire politică pragmatică. Am arătat de fapt că istoriografii necreştini se preocupau mai mult de poetica decât de filosofia istoriei, mai sensibil de metodologia narării evenimentelor decât de pricinile şi sensul evoluţiei lor. Dimpotrivă, în *De ciuitate Dei,* prevalează analiza forţelor motrice ale istoriei, integrată însă unei viziuni providenţialiste şi teleologice asupra lumii. Nu omul, nu forţele materiale, ci divinitatea făureşte istoria. Totodată, cum am relevat, Biserica nu trebuie să se solidarizeze la infinit cu nici o structură politică terestră (sau „pământeană"). în cartea a unsprezecea din *De ciuitate Dei,* Augustin evidenţiază o „Zeitauffassung", o viziune pur liniară asupra timpului, mai limpede decât orice istoriograf antic. Timpul se scurge mereu, încât prezentul, moment indivizibil şi sustras duratei, mediază între trecut şi viitor. De fapt, trecutul apare scriitorului ca un prezent care nu mai este, în vreme ce viitorul constituie un prezent ce va fi. Timpul este infinit şi incomensurabil, conex mişcării, însă dispunând de o natură proprie. în mintea omului, cele trei ipostaze ale timpului devin aşteptare, atenţie şi amintire. De asemenea, Augustin manifestă intense preocupări de-semiotică, întrucât sugerează o adevărată teorie a semnelor, mai ales verbale. El considera semnul ca element material

şi perceptibil, care semnifică minţii umane ceva din exteriorul ei şi determină apariţia lui în spiritul omului. Un obiect devine semn atunci când asumă funcţie semnificantă. „Semnificabilul", *significabile,* este semnificat prin „semn, *signum (De Mag.,* 4). Orice *significabile* poate deveni *signum,* purtător de semnificaţie, precum orice semn este susceptibil să se convertească în semnificabil, obiect semnificat prin alte semne. O atenţie majoră este acordată analizei semnului lingvistic. Augustin se referă la ambiguităţile limbajului, la relaţia între semnul verbal şi denotat. Astfel Augustin nu emerge doar ca semiotician, ci şi ca lingvist. El arată cum trebuie analizat

un cuvânt: din punct de vedere etimologic, stilistic, morfologic şi sintactic[23]. Un anumit umanism tinde să se contureze în discursul augustinian.

Pe de altă parte, Augustin este un maestru al analizei psihologice, al exploatării abisale a reacţiilor umane. El sondează viaţa interioară a omului până în zonele subconştientului. Proza augustiniană încorporează nenumărate notaţii psihologice de excepţională subtilitate, conjugate revelării intenţionale a temperamentului efervescent al autorului ei, caracterului contradictoriu al acestui mare scriitor, care a ezitat şi s-a frământat îndelung înaintea convertirii la creştinism. Angoasele, întrebările tragice se dezvăluie în discursul lui Augustin, remarcabil prin varietatea lui conceptuală. Augustin se simţea dramatic implicat în problemele condiţiei umane, trăite plenar de el la nivelul unei febrilităţi morale intensive, unei maxime tensiuni ideatice. Fantasia scriitorului africano-roman a parcurs o dramă captivantă, pe care arta lui a exprimat-o în retortele unei densităţi imagistice stupefiante. *Augustin a creat o literatură de notabilă valoare.* Chiar dacă pentru el mesajul dobândea o prioritate absolută. Chiar dacă îl interesau aproape exclusiv doar obiectivele propagandistice. Nici un scriitor necreştin nu acordase atâta însemnătate mesajului său ideatic, demersului didascalic. Dar chiar subordonată acestora, strategia literară augustiniană rămâne impresionantă[24].

Strategia literară a lui Augustin

Strategia literară augustiniană pune în evidenţă nu numai un talent deosebit, ci şi o complexitate structurală remarcabilă. Sintaxa textului relevă gustul pentru dialog, pentru controversă şi dezbatere. Augustin dialoghează cu prietenii, cu propria raţiune, chiar cu divinitatea. Arta persuasiunii implică, în discursul literar al lui Augustin, reiterarea ideilor, incantaţia verbală, întreaga industrie a amplificării retorice. Lirismul autentic, inflexiunile spontane intervin în desfăşurarea textului. Cadrul dialogului este autentic şi pitoresc, desprins din realitatea cotidiană. Conlocutorii se instalează pe o pajişte, la umbra unui arbore sau, când afară vremea este nefavorabilă, în termele unei ferme. Uneori ei îşi încep dezbaterile pentru că nu pot dormi, iar textul le descrie insomnia. Schimbul replicilor se realizează vivace şi umorul ţâşneşte la fiecare pas. Discursul augustinian constituie cântecul de lebădă al dialogului filosofic antic, elaborat la nivelul unei adevărate capodopere a genului. în timp ce literatura confesiv-autobiografică, memoriile marelui scriitor şi prelat comportă pasionante valenţe romaneşti, care transformă *Confesiunile* aproape într-un preroman. S-au propus analogii între *Confesiuni* şi romanul altui african, adică al lui Apuleius. Ambele opere narează o convertire şi un itinerar spiritual presărat cu rătăciri şi tribulaţii atât intelectuale, cât şi morale, spre a se încheia cu un

adevărat botez*. Amestecul de stiluri se impune şi în *Confesiuni,* care au fost calificate ca o satură creştină, închinată divinităţii. Tehnica încadrării unor naraţii secundare în ceea ce italienii numesc „la narrazione comice" este de asemenea folosită de Augustin, care insera ca adevărate scenarii romaneşti intervenţiile narative ale lui Alypius, Simplicianus etc. în expunerea autobiografică. Devin astfel *Confesiunile* mai puţin originale? Fireşte că nu[25]. Romanele latine ale condiţiei umane includeau o autobiografie fictivă, în timp ce *Confesiunile* dezvăluie, pe un ton dramatic, trăirile nemijlocite ale naratorului, mai ales experienţele lui interioare, extazuri şi efuziuni mistice. Deşi, în această operă, ca în toate scrierile augustiniene, proliferează anecdotele savuroase. Dar o a doua grilă de lectură poate conferi uneori şi scenariilor romaneşti semnificaţii alegorice, corelate teologiei lui Augustin. Căci trăirile vehiculate de aceste scenarii devin adesea iniţieri, încercări redemptorii, probe pe drumul spre adevărul creştin. Parabola vine să sprijine discursul direct, pentru a demonstra sagacitatea doctrinei lui Augustin.

Augustin făureşte imagini noi, proaspete şi plastice, însă recurge şi la întreg arsenalul tradiţional al tropilor antici. Emerg comparaţii surprinzătoare, metafore inedite, jocuri de cuvinte, antiteze pregnante, aliteraţii şi asonante inedite, creaţii lexicale absolut noi şi insolite. Necesităţile propagandei îl determină pe marele teolog să adere măcar parţial la cel de-al treilea clasicism. Ca şi alţi autori creştini ai epocii, Augustin se adresa mai ales unui public cititor deprins cu estetica practicată de scriitorii necreştini şi clasicizanţi. Păgânismul trebuia combătut pe propriul său teren şi cu arme

echivalente celor întrebuinţate de el. Totuşi aceleaşi necesităţi propagandistice îl constrâng pe Augustin să structureze un limbaj simplu, aproape colocvial, întemeiat pe o sintaxă şi o topică populară, cum am mai arătat, când se adresează ascultătorilor de condiţie socială modestă, prin predicile sale. Se adaugă tendinţa firească marilor scriitori de a depăşi sau neglija reţetele sau carcanele opţiunilor estetico-stilistice curente. De aceea, dacă în *De ciudate* De/Augustin privilegiază o expresivitate clasicizantă, în schimb scriitura *Confesiunilor* se adecvează imaginarului sinuos, tensionat, poetic, dând seama de opţiuni asianiste, care amintesc în acelaşi timp de limbajul romanelor, de stilul nou, de filoanele expresioniste. De altfel, în proza confesivă, scriitura se relevă saturică şi variază registrele cu dezinvoltură: se detaşează contiguitatea exprimării clasicizante, a pasajelor dominate de lirism poetic şi a celor impregnate de un

Atât Lucius, cât şi Augustin ezită să se convertească din motive similare, prescrise de rigorismul religiilor care îi tentează, de castitatea impusă de ele *(Conf., 7,* 11, 10 faţă de *Met,* 11, 19, 3). Căutarea unui cod existenţial înnoit emerge din ambele opere. Anumite teme apar atât în *Confesiuni,* cât şi în cele două mari romane antice, precum cele ale călătoriei, deziluziei, trioului personajelor principale (lui Encolpius, Ascyltos şi Giton le corespund Augustin şi prietenii săi Alypius şi Nebridius). Chiar naraţia la persoana întâi este de factură romanescă. Degradarea valorilor tradiţionale prevalează în trama romanelor antice şi în *Confesiuni.* Ca şi tenta picarescă a multor aventuri.

limbaj colocvial. Varietatea tonală aderă modificării tematicii, conţinutului. Cândva Constantin Balmuş a susţinut că discursul *Confesiunilor* îngemănează timbrul doctoral cu cel familiar, stilul ciceronian cu cel vergilian, limbajul colorat al lui Apuleius cu cel pasional al lui Tertullian, însă şi cu simplitatea estetică a Bibliei.

Totuşi pretutindeni Augustin se străduieşte să conserve un anumit echilibru, să dea seama de simţul măsurii. Utilizează desigur termeni postclasici şi cuvinte abstracte, deschizând calea, de multă vreme pregătită de autorii Imperiului, spre abstractizarea vocabularului latin. El spune „mortalitate", *mortalitas,* în loc de „moarte", *mors (Ciu. Dei,* 18, 23, 7), „solitudine", *solitudo,* în loc de „loc pustiu" *(Conf.,* 10, 43, 7) şi impune termeni ca „imaginaţie", *imaginatio,* „predestinare", *praedestinatio,* „absurditate", *absurditas* etc. îndeosebi în De *ciuitate Dei* clauzulele sunt folosite la sfârşit de frază sau de membru al frazei[26]. Oricum, stilul lui Augustin aderă intenţional demersului teoretic, se ajustează unui univers ideatic sau imaginar bogat, coerent, unitar în diversitatea lui.

Receptarea lui Augustin şi concluzii

Demersul lui Augustin a beneficiat de un ecou foarte amplu. S-a spus că acest demers ilustrează un scriitor şi un gânditor complet. S-a creat un ordin călugăresc augustinian - căruia i-a aparţinut ulterior chiar Martin Luther -, iar scolastica s-a nutrit din gândirea episcopului din Hippona, de la care a purces şi doctrina lui Toma d'Aquino. Politologia catolică medievală, fundată pe două entităţi fundamentale (papalitatea şi imperiul) a pornit de la dihotomia cetăţilor augustiniene. Imixtiunea politică a papalităţii se justifica în numele cetăţii cereşti. Petrarca a citit cu pasiune operele lui Augustin, care au inspirat atât doctrina lui Calvin a predestinării, cât şi reflecţiile lui Descartes, ale teologilor de la Port Royal şi ale lui Bossuet. Iar *Confesiunile* au marcat experienţa literară a lui Rousseau[27].

în ţara noastră, Augustin a fost studiat cu atenţie. Au apărut, mai ales după decembrie 1989, lucrări interesante, care poartă asupra mărturiei augustiniene. Editura Humanitas a publicat ediţii bilingve ale unor scrieri ale lui Augustin. Astfel, în 1991, a apărut ediţia bilingvă şi comentată a lucrării „Despre dialectică", *De dialectica,* tradusă de Eugen Munteanu. Iar în 1993 a apărut ediţia *Solilocviilor.* Traducerea este semnată de Gheorghe I. Şerban. Doctrina lui Augustin este evident angajată pentru promovarea unui creştinism militant şi unui spiritualism fervent. Nu putem să nu percepem valenţele umanismului preconizat de reflecţiile marelui scriitor şi prelat, raţionalismului practicat de el, dialecticii subtile, pe care o mânuia. Pe de altă parte, într-o vreme când atâţia scriitori importanţi continuau să creadă în eternitatea Imperiului, Augustin a înţeles, cu o perspicacitate notabilă, că el nu mai avea raţiune de a fi şi că era condamnat pieirii. Luciditatea s-a aliat cu introspecţia curajoasă pentru a realiza,

în discursul scriitorului, o excepţională analiză psihologică. Augustin a dezvăluit cu sinceritate ardentă odiseea propriului său itinerar moral. A rezultat un discurs literar foarte performant, învestit cu o rază de acţiune deosebit de largă, cu o varietate notabilă a mijloacelor de expresie. Augustin a învederat un semnificativ geniu al literaturii latine târzii, al culturii antice în general.

Orosius şi alţi autori creştini ai secolului al V-lea d.C.

Proza creştină a secolului al V-lea continuă preocupările, mărturiile şi experienţa antecesorilor săi. însă, deşi nu dispare deloc interesul pentru teologie, pentru apologetică şi patristică, dobândesc un statut evident ameliorat preocupările pentru soarta Imperiului, pentru problemele politice. Desigur, performanţele artistice sunt mult mai slabe.

Concepţia creştină providenţialistă şi teleologică a istoriei este profesată de *Paulus Orosius.* Acest istoric s-a născut în Hispania, probabil în 380-390 d.C, unde a fost preot, dar a făcut carieră literară şi eclesiastică în Africa, sub protecţia lui Augustin. Pe lângă două scrieri teologice, îndreptate împotriva ereziilor, Orosius a alcătuit, în 416-417 d.C, o istorie universală, în şapte cărţi, cu titlul „împotriva păgânilor", *Aduersum Paganos,* care îmbină tradiţia creştino-biblică şi cea profană. întregul text

este centrat pe o istorie creştină a Romei şi este dedicat lui Augustin, în scopul promovării viziunii Bisericii asupra evoluţiei destinului roman.
Deşi profund încrezător în virtuţile păcii romane *(Adu. Pag.,* 5,1, 2; 1 -6, 6-2), Orosius crede că psihologia Barbarilor s-a schimbat sub impactul ideilor creştine *(Adu. Pag.,* 1,21, 77; 3, 2, 14; 5, 2, 6; 11, 6; 7, 5, 3; 14, 7-8 şi 40, 10). De aceea crede în putinţa constituirii unei federaţii a romanilor şi a Barbarilor, sub egida unui Imperiu, în care opoziţia între latinofon şi străin devenea irelevantă. Cum răspunde însă Orosius lamentelor necreştinilor cu privire la calamităţile abătute asupra Romei? Suferinţele, războaiele, nenorocirile au copleşit întotdeauna Roma, încât Orosius apără cu pasiune creştinismul *(Adu. Pag., 2,* 3, 5; 4, 23, 10; 7, 43, 16-l9). Orientul, Grecia etc. au cunoscut întotdeauna suferinţe cumplite.
De altfel Orosius elogiază călduros vremurile în care trăia *(Adu. Pag.,* 1, prolog, 13-l5). De asemenea, Orosius incriminează vanitatea senatului, a aristocraţiei romane şi glorifică monarhia romană, ca să reia doctrina celor patru vârste ale umanităţii, încheiate cu triumful creştinismului. Spre deosebire de alţi istoriografi, Orosius se manifestă ca un loial adept al celui de-al treilea clasicism. El izbuteşte să confere scriiturii sale valenţele amplificării retorice, utilizând perioade destul de greoaie. *Dar important este faptul că Orosius legitimează, sub influenţa lui Augustin, detaşarea de Imperiul roman şi o clară disponibilitate în vederea constituirii statelor medievale cvasibarbare.* De altfel Orosius se reliefează ca unul dintre cei mai semnificativi istoriografi creştini. El oferă informaţii utile asupra istoriei romane, încât *Aduersum Paganos* a slujit în evul mediu ca manual de istorie universală[28].

Diverse scrieri patristice, datorate unor eclesiaşti de la Dunărea de jos, atestă profunzimea romanizării Daciei, spaţiului carpato-danubian în general, ca şi dezvoltarea unei spiritualităţi latine pe aceste meleaguri, a unor mentalităţi specifice. Dintre autorii lor se disting Niceta din Remesiana, loan Cassian şi Dionysius Exiguus.
Niceta din Remesiana, contemporan cu Augustin, trăitor între 335-340 d.C. şi 414-415, a desfăşurat o intensă activitate misionară ca preot şi episcop, pe ambele maluri ale Dunării. A alcătuit tratate teologice, predici şi imnuri, cu o anumită virtuozitate, *loan Cassian,* născut în Dobrogea actuală, pe la 360-365 d.C, a murit în jurul anului 435 d.C, după o agitată viaţă de călugăr şi stareţ. Lucrările sale poartă asupra aşezămintelor monahale ale vremii şi asupra unor probleme de patristică, fiind chiar mai clasicizant decât Niceta, care privilegiase directeţea expresiei. în sfârşit, *Dionysius Exiguus* (sau cel Mic ori cel Smerit) s-a născut pe la 470 d.C, tot în Dobrogea. S-a consacrat şi el vieţii monahale. A murit în jurul anului 540 d.C. A tradus în latineşte texte patristice greceşti şi a desfăşurat o interesantă activitate de literat erudit. A alcătuit epistule, dar şi lucrări de cronologie istorică, în care a *statuat începutul erei creştine nu de la domnia lui Diocleţian, cum se obişnuia, ci de la întruparea lui Cristos, adică din actualul an 1 d.C.* S-a referit la Dobrogea sau Scythia Minor natală, tărâm născător de bărbaţi merituoşi şi foarte morali. A privilegiat o scriitură clasicizantă[29].
Către mijlocul secolului al V-lea, *Salvianus,* un gallo-roman, „preot populist", cum a fost caracterizat, scrie două lucrări însemnate, „împotriva zgârceniei", *Aduersus auaritiam,* şi mai ales „Despre guvernarea lui Dumnezeu", *De gubernatione Dei.*
El nu mai trebuie să lupte împotriva păgânismului, ci a reziduurilor vechilor religii din mentalitatea, conduita semenilor săi creştini. Salvianus pledează frecvent pentru concepţia providenţiaiista şi teleologică a istoriei. Consideră că invaziile barbare echivalează cu o pedeapsă trimisă de Dumnezeu pentru viciile, pentru corupţia lumii romane. Conştientizează faptul că Imperiul este condamnat la pieire şi exacerbează atitudinea lui Augustin, care preconizase decuplarea creştinismului de soarta lui. Cunoaşte bine Barbarii, cu defectele şi calităţile lor, îi elogiază adesea şi afirmă că sunt mai buni decât romanii. Săracii Imperiului emigrează la Barbari, unde beneficiază de o viaţă mai umană. într-un fel, el recuperează parţial contestaţia globală a Romei, cândva profesată de Commodianus. Moralist inflexibil, incriminează mai ales bogaţii şi aristocraţii Imperiului. în schimb, se bucură că stăpânirea lumii încredinţează Barbarilor interesele unui univers creştin, care depăşeşte fostele limite ale romanităţii. Verva caustică, ironia persiflantă la adresa moravurilor reprobate focalizează scriitura lui Salvianus.
Gaius Sollius Modestus Apollinaris Sidonius, care a trăit între 430 şi 488 d.C, a devenit din om politic şi înalt funcţionar imperial episcop în Gallia romană. A desfăşurat o bogată activitate literară, îndatorată, sub numeroase aspecte, zestrei culturii tradiţionale, necreştine. A scris mici poeme şi mai ales trei ciudate panegirice în versuri, tributare amestecului de genuri şi de tipare. Ele sunt dedicate respectiv socrului său Avitus şi împăraţilor romani efemeri din Occident, Maiorianus (457-461 d.C.) şi Anthemius (467-472 d.C). Cele trei poeme comportă respectiv 602, 603 şi 548 de hexametri dactilici, care nu numai că vehiculează teme pur epice, dar comportă recursul abundent la mitologie. Roma dialoghează cu lupiter, zeiţa Aurora vizitează

Capitala Imperiului! Deşi, fireşte, Avitus se angajează într-o cumplită luptă cu un războinic hun. Elocinţa şi epopeea fac joncţiunea In panegiricele epice ale lui Apollinaris Sidonius. Poetul depăşeşte Insă acest univers imaginar artificios, când asistă, ca un observator ironic, chiar satiric, la spectacolul straniu al noii lumi în formare, la Barbarii care se adunau la curtea gotică din Italia lui Theodoric. Conştient de existenţa unei specii literare a epistulei, Apollinaris Sidonius îşi publica scrisorile, care se reclamă de la arhetipurile oferite de Cicero, Pliniu cel Tânăr şi Symmachus. Şi în epistule abundă reminiscenţele culturii clasice, lecturilor din poemele lui Vergiliu şi Horaţiu. Se exprimă într-un limbaj foarte înflorat, aproape asianist. Apollinaris Sidonius pregăteşte sinteza umanistică între cultura păgână şi cea creştină, pe care o va realiza Boetius. Insă puţin mai târziu *Caesarius,* episcop de Arles, în 503 d.C, pledează cu un real talent literar şi în Gallia pentru abandonarea tradiţiilor şi tiparelor retoricii clasicizante, pentru o elocinţa spontană. Efectiv, predicile sale destinate ţăranilor, cu toate că sunt scrise într-o latină corectă, comportă un discurs simplu şi foarte plastic, căci îmbibat de imagini concrete împrumutate vieţii rurale, ambianţei geografice specifice[30].

Boetius şi deschiderea spre un nou umanism

Opera lui Boetius dă seama de fundamentarea unui nou umanism, de deschiderea spre cultura medievală şi modernă, pe baza sintezei, intenţional elaborate, între întreaga cultură antică şi exigenţele, virtualităţile ideologice, valorile sau trăsăturile mentale pe care le promova noua religie. Ruptura, discontinuităţile sunt puse între paranteze şi se militează cu intensitate pentru o continuitate umanistică. Strădania de a prezerva esenţialul din cultura antică nu este stingherită de o religiozitate sinceră.

Dar cine a fost Boetius? Desigur, ultimul exponent relevant al culturii latine, ultimul autentic gânditor al Romei premedievale. Boetius a fost de asemenea la Roma ultimul cunoscător autentic al limbii şi culturii greceşti.

Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius s-a născut la Roma, prin 480-482 d.C. Se trăgea dintr-o familie aristocratică, devenită creştină prin 350 d.C. şi care dăduse Romei mai mulţi înalţi demnitari. Rămas orfan în copilărie, nu a fost supus unor frustrări deosebite şi a fost crescut de un Symmachus, strănepot al celebrului scriitor. Ulterior s-a căsătorit cu Rusticiana, fiica acestui Symmachus, care în 500 d.C. era primul membru al senatului. în 510 d.C, Boetius a devenit consul împreună cu Eutharic, viitorul ginere al regelui ostrogot Theodoric, stăpânul absolut al Italiei din acea vreme. De altfel Boetius l-a slujit pe Theodoric ca sfetnic şi înalt funcţionar, dar, în 523 d.C, l-a apărat la Verona, în faţa regelui, pe senatorul Albinus, care se afla în corespondenţă secretă cu împăratul de la Constantinopol. Acesta din urmă incita pe italici la rebeliune împotriva ostrogoţilor, care erau Barbari şi arieni. Boetius a fost el însuşi arestat, judecat şi ucis, din ordinul lui Theodoric, la 23 octombrie 524 d.C. Un an mai târziu, au avut aceeaşi soarta socrul său Symmachus şi papa Ioan I. Este foarte probabil ca Boetius şi Symmachus să fi aparţinut unuia din comploturile care urmăreau alungarea ostrogoţilor din Italia şi restaurarea Imperiului roman occidental. întreg Risorgimentul îl va glorifica pe Boetius ca pe primul martir al Italiei, zdrobită de opresorul germanic. Oricum, moartea tragică a lui Boetius atestă destabilizarea patrimoniului cultural antic sub impactul prăbuşirii statului roman.

Opera literară a lui Boetius rezidă, pe lângă tălmăciri şi comentarii ale unor texte datorate lui Platon, Aristotel, Euclid şi neoplatonicienilor, în scrieri

didascalice, filosofice, teologice, precum şi într-o vibrantă *Consolaţie,* redactată pe când îşi aştepta moartea. De fapt opera lui Boetius este foarte amplă. Boetius ilustrează tendinţa de reînnoire a culturii ştiinţifice de limbă latină. Pentru moment, această tendinţă va eşua, dar ea va fecunda ulterior cultura occidentală.

Dintre lucrările didascalice şi de erudiţie, se detaşează „Despre aritmetică", *De ahthmetica* (începută în 500 d.C), în două scurte cărţi consacrate unei metafizici a numerelor, tratate în secolul al M-lea d.C. de Nicomachos din Gerasa, în greceşte. Dar mai ales „Despre muzică", *De musica,* în cinci lungi cărţi. Această scriere, care nu ni s-a conservat integral, echivalează cu o enciclopedie a artelor liberale. Boetius vehiculează teoria antică a muzicii, deşi susţine că adevăratul „muzician", *musicus,* n-ar fi cântăreţul ori compozitorul, ci filosoful. De altfel opera sa filosofică, „Despre diferenţele topice" (sau locale), *De differentiis topicis,* în patru cărţi, va sluji în evul mediu ca bază a studierii retoricii şi dialecticii. Câteva opuscule teologice abordează problemele trinităţii. Unele sunt de altfel apocrife.

Opera capitală a lui Boetius a fost „Consolarea filosofiei", *Consolatio philosophiae,* în cinci cărţi, adevăratul lui testament literar-filosofic, discurs care dă seama de o creativitate deosebit de performantă. *Consolaţia* cuprinde un testimoniu pe teme consolatorii (provenite din filosofiile cinică, stoică, platoniciană şi peripatetică), de gândire vibrantă şi notabilă puritate lirică. Această scriere încheie tradiţia literaturii consolatorii a antichităţii. Discursul consolatoriu asumă forma unui dialog între autor, prizonier în temniţa unde îşi aştepta sfârşitul, şi Filosofie, care se arată sub chipul unei femei, pentru a-i demonstra vanitatea bunurilor lumii pământene.

Problemele de etică prevalează în primele trei cărţi: bunul suprem, *summum bonum,* ar fi Creatorul sau Iubirea. Raporturile dintre hazard şi providenţă, ca şi originea răului domină în ultimele cărţi, unde se încearcă o conciliere între liberul arbitru uman şi „prescienţa", *praescentia,* cunoaşterea prealabilă, ca apanaj al divinităţii. Boetius crede ferm în justiţie şi libertate. Unii cercetători opinează că Boetius proiectase şi a şasea carte, în scopul proclamării unui creştinism sincretistic. Căci atât Biblia, cât şi numele lui Cristos nu apar în textul *Consolapei,* în schimb impregnat cu reminiscenţe din lecturi profane, din Platon, Plutarh, Epicur, stoici etc. Idealul de .înţelept", de *sapiens,* este revalorizat în funcţie de o inspiraţie platoniciană, adaptată unei *forma mentis* creştine. Emoţionantă apare încrederea fermă în om şi în valorile lui, încredere care impregnează mesajul scriitorului de o stranie nobleţe şi elevaţie ideatică, de exortaţia spre suportarea calmă a avatarurilor vieţii.

Discursul *Ccnsolaţiei* dă şi el seama de amalgamul genurilor şi tiparelor, caracteristic literaturii latine târzii. Acest discurs aminteşte de satira menippee şi de experienţa lui Martianus Capella, întrucât proza alternează cu versurile, într-adevăr, Boetius insera. în textul său treizeci şi nouă de poeme, care însumează 8500 de versuri, realizate în metri şi strofe de o varietate insolită. Boetius recurge la cele mai neaşteptate combinaţii. *Consolaţia* debutează de altfei cu u,) poem, iar primele patru cărţi se încheie fiecare tot cu un poem. Dimensiuniie poemelor sunt foarte variabile. Reminiscenţele mitologice se

împletesc cu apelul la seninătatea stoică, la recuzarea bucuriilor, temerilor, speranţei şi mâhnirii, pe

drumul spre adevăr {*Cons.,* 1, poem 7). Lirismul acestor poeme, ca şi al prozei implică o scriitură simplă, directă, genuină, însă şi un uluitor simţ al imaginii pregnanţe. Graţia şi delicateţea se infiltrează discret în demersul liric al lui Boetius. în versuri, scriitorul recurge frecvent la aliteraţii. Privilegiază o latină clasicizantă, însă concesivă faţă de inovaţiile limbii Imperiului. Uneori Boetius insera cuvinte şi propoziţii greceşti:

Opera lui Boetius s-a bucurat de un deosebit succes în evul mediu. Este relevant faptul că s-au păstrat aproximativ 400 de manuscrise. Opera lui Boetius a fost tradusă, de la începuturile evului mediu, în diferite limbi moderne şi chiar în ebraica secolului al XV-lea. A fost frecvent comentată şi a contribuit substanţial la constituirea metalimbajului fiiosofiei medievale. Petrarca citea cu pasiune *Consolaţia,* iar Anatole France prezenta pe Boetius ca pe unul dintre gânditorii privilegiaţi ai eroilor săi.

Consolaţia a fost tradusă în româneşte sub titlul de *Mângâierile Fiiosofiei* de David Popescu şi în 1943. Boetius încheie astfel cu strălucire seria marilor autori latini ai antichităţii. Cum am arătat, gândirea lui Boetius va rodi în întreaga cultură occidentală. Boetius a fost efectiv unul din piscurile lirismului latin şi *a făurit un sincretism, chiar o solidă sinteză între tradiţia culturală antică şi noul discurs mental creştin*[3]\ Este adevărat că Boetius n-a fost eclesiast, ca marea majoritate a autorilor creştini mai sus menţionaţi. Dar şi contextul mental-cultural se transforma şi reclama o asemenea sinteză, un umanism înnoit.

Pe tărâmul acestui umanism sincretistic, Boetius a fost urmat de contemporanul său, episcopul *Enodius,* autorul unei foarte interesante corespondenţe literare. Ca şi al unui panegiric al regelui Theodoric, al unor imnuri şi opuscule de retorică, dar şi al unor vieţi de Sfinţi, unde amalgama fervoarea creştină şi reminiscenţe din mitologie, când menţiona pe Thetis, Didona sau Menelau şi chiar pe Venus şi pe Amor.

Mai ales însă Boetius a fost continuat de *Casiodor,* numit de fapt *Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus,* senator, sfetnic şi înalt funcţionar al regilor ostrogoţi ai Italiei, erudit celebru la Constantinopol şi în Italia. A publicat, în 519 d.C, o „Cronică", *Chronica,* istorie universală, bazată pe cea rezumativă a lui Hieronymus, însă avansând până în 519 şi oferind informaţii interesante de istorie literară şi cu privire la goţi.

Opera lui Casiodor, publicată după 529 d.C, este însă mult mai întinsă şi excelează prin promovarea unui enciclopedism umanistic, reflectat mai ales de „Instituţii", *Institutiones,* redactate începând din 562 d.C, Casiodor a continuat umanismul sincretistic al lui Boetius şi a furnizat învăţământului medieval, filologiei, fiiosofiei texte fundamentale. Iar istoricul *lordanes,* care i-a continuat strădaniile, bun cunoscător al meleagurilor dunărene, a atestat, în acelaşi secol al VI-lea, faptul că Aurelian retrăsese din Dacia traiană nu populaţia, ci numai armata şi, desigur, administraţia imperială[32]. Alţi filologi, umanişti, istorici se vor distinge în secolele subsecvente.

Se *realiza astfel o deschidere spre cultura medievală şi modernă, se legitima un umanism de lungă durată, solid articulat.* Eforturile umaniştilor creştini şi ale predecesorilor necreştini din secolele anterioare vor da roade în veacurile care vor urma sfârşitului antichităţii, de noi propus a fi marcat de închiderea Academiei şi şcolilor filosofice tradiţionale din Atena, în 529 d.C. Totuşi, nu numai civilizaţia a înregistrat o recesiune, preţ de multe secoie (atestată între altele de întinderea mult diminuată, de aspectul oraşelor medievale). Chiar şi literatura intră pentru multă vreme într-un con de umbră. După opinia noastră, exagerează specialiştii în cultură medievală care exaltă virtuţile acesteia pe ton ditirambic. Sub raportul valorii literar-artistice, s-a creat oare, până la Dante, vreo operă comparabilă nu numai celor ale lui Amian şi Augustin, dar chiar şi celor ale lui Boetius? Până în pragul Renaşterii, gândirea medievală a înregistrat mărturii de valoarea atestată de literatura antică? Oricum, au subzistat focare de umanism care au pregătit, pe baza experienţei acumulate de antici, relansarea unei mari culturi europene, după alcătuirea operei lui Dante şi îndeosebi cu prilejul Renaşterii.

BIBLIOGRAFIE: Constantin I. BALMUŞ, *Etude sur le style de Saint Augustin dans les Confessions et la Cită de Dieu,* Paris, 1930; T. D. BARNES, *Tertullian. A Historical and Literary Study,* Oxford, 1971; J. BERGMANN, *Aurelius Prudentius Clemens, der grosste Christliche Dichter des Altertums,* Dorpat, 1921; Joan BOFILL-I. SOLIGUER, *La problematica del Tractat De institutione Musica de Boeci,* Barcelona, 1993; Eugen CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n." şi „Literatura creştină", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a II-a, Bucureşti, 1976, pp. 275-277; 318-350; I.G. COMAN, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână,* Bucureşti, 1979; R. J. O'CONNELL, *St. Augustine's Confessions the Odyssey of the Soul,* Cambridge, 1969; Pierre COURCELLES, *Recherches sur Ies Confessions de Saint Augustin,* Paris, 1950; *La Consolation de la Philosophie dans la tradition litteraire. Antecedents etposterite de Boece,* Paris, 1967; *Les Confessions de Saint Augustin. Antecedents et postărită,* ed. a 2-a, Paris, 1968; A. CRESSON, *Saint Augustin. Sa vie, son oeuvre,* ed. a 3-a, Paris, 1957; H. HAGENDAHL, *Augustine and the Latin Classics, 2* voi., Stockholm-Goteborg-Uppsala, 1967; *Istoria literaturii latine (117 e.n.-sec.VI e.n.),* voi. IV, Bucureşti, 1986, pp. 505-707; Pierre de LABRIOLLE, *Histoire de la litterature chretienne,* Paris, 1924; Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome, 2* voi., Paris, 1981, *passim;* Henri-lrenee MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture classique,* ed. a 2-a, Paris, 1949; *Saint Augustin et l'augustianisme,* Paris, 1955; P. MONCEAUX, *Histoire litteraire de l'Afrique chretienne depuis les origines jusqu'â l'invasion arabe,* 3 voi., Genova, 1974; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 819-859; 865-873; 903-946; 955-984; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 732-779; 826-932; T. RACOVIŢAN, *Filosofia Sfântului Augustin,* Blaj, 1945; *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et a la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 235-314; M. SIMONETTI, *Letteratura cristiana antica*

greca e latina, Milano, 1969, *passim.*

NOTE

1. Pentru aspectele generale ale literaturii creştine, vezi Pierre de LABRIOLLE, *Histoire de la litterature latine chrâtienne,* Paris, 1924, pp. I-39; P. MONCEAUX, *Histoire de la litterature chretienne,* Paris, 1924, pp. 169-l76; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 732-739; M. SIMONETTI, *Letteratura cristiana antica greca e latina,* Milano, 1969, pp. 185-l89; Eugen CIZEK, „Literatura creştină", *Istoria literaturii latine. Imperiul,* partea a ll-a, Bucureşti, 1976, pp. 318-320; Andre MANDOUZE, „La christianisation de Rome â l'âge d'or des peres de l'eglise", *Rome et nous. Manuel d'initiation a la litterature et â la civilisation latines.* Paris, 1977, pp. 235-238; Florica MATEESCU, „Literatura creştină. Privire generală", *Istoria literaturii latine (117 e.n. - sec.VI e.n.),* IV, Bucureşti, 1986, pp. 505-510.
2. în privinţa datelor referitoare la viaţa lui Minucius Felix, vezi Jean BEAUJEU, Introducere la Minucius Felix, Paris, Les Belles Lettres, 1964, pp. 44-74; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 819-826; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, p. 320; F. MATEESCU, „Minucius Felix", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 527-529.
3. Pentru opera lui Minucius Felix, vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 747-751; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 826-829; M. SIMONETTI, *op. cit,* pp. 144-l45; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, p. 321; A. MANDOUZE, „La christianisation de Rome", *Rome et nous,* pp. 241 -242; Rene MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires a Rome,* 2 voi., Paris, 1981,1, pp. 240-241 şi 253 (care reliefează că Minucius Felix nu oferă o panoramă cuprinzătoare a doctrinei creştine. Numele lui Cristos nici nu e rostit, încât se tinde spre un deism providenţialist acceptabil pentru intelectualii epocii); F. MATEESCU, „Minucius Felix", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 529-536.
4. în ce priveşte viaţa lui Tertullian şi cronologia operelor lui, vezi P. MONCEAUX, *Histoire litteraire de l'Afrique chrâtienne,* Paris, 1901, I, pp. 208-209; E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 830-833; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, pp. 32l-322; A. MANDOUZE, „La christianisation de Rome", *Rome et nous,* p. 239; F. MATEESCU, „Tertullian", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 51l-514. 4bis. Cum semnala P. de LABRIOLLE, *op. cit.,* p. 86; vezi şi E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, p. 322; F. MATEESCU, „Tertullian", *Istoria literaturii creştine,* IV, pp. 522-523. Lista scrierilor teologului este, fireşte, foarte lungă. Menţionăm totuşi „Către Scapula", *Ad Scapulam,* scrisoare adresată guvernatorului Africii, pentru a relua tezele apologeticii şi a reclama pentru creştini toleranţa religioasă. Toţi cei ce au persecutat pe creştini au avut un sfârşit tragic. Este prefigurată astfel optica istoriografică a lui Lactanţiu. în „Despre spectacole", *De spectaculis,* Tertullian interzicea creştinilor participarea la jocuri de circ, reprezentaţii dramatice etc, iar în „Despre coroană", *De corona,* chiar prestarea serviciului militar. Condamnă vehement respectare idolilor păgâni în „Despre idolatrie", *De idolatria,* şi incită la abandonarea togii romane în „Despre mantie", *De pallio.*
5. Pentru ideile şi arta lui Tertullian, vezi E. LOFSTEDT, *Zur Sprache Tertullian,* Lund, 1920; P. de \ABRIOLLE, *op. cit,* pp. 8l-l44; R. PICHON, *op. cit,* pp. 739-747; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 830-849; R. KLEIN, *Tertullian und das Romische Reich,* Heidelberg, 1968; M. SIMONETTI, *op. cit,* pp. 145-l59; T. D. BARNES, *Tertullian. A Historical and Literary Study,* Oxford, 1971; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, pp. 322-326; A. MANDOUZE, „La christianisation de

Rome", *Rome etnous,* pp. 239-241; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 186; II, pp. 188-l89 (care se referă şi la teza de doctorat a lui Jean-Claude FREDOUILLE); F. MATEESCU, „Tertullian", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 514-526.
6. Pentru Ciprian şi Amobius, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 75l-767; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 850-858; 865-867; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, pp. 326-328; A. MANDOUZE, „La christianisation de Rome", *Rome et nous,* pp. 242-244; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 189-l90; 214-215; 229-230. Verva lui Amobius utiliza frecvent nu numai umorul acidulat, ci şi numeroase amplificări oratorice şi interogaţii retorice.
7. Pentru viaţa şi opera lui Commodianus, vezi J. DUREL, *Commodien. Recherches surla doctrine, la langue et la vocabulaire du poete,* Paris, 1912; R. PICHON, *op. cit,* pp. 874-878; A. F. KATVIKJ, *Lexicon Commodianeum,* Amsterdam, 1934; Jacques PERRET, *Prosodie etmetrique chez Commodien,* Paris, 1957; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 858-859; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, pp. 326-328; Traian DIACONESCU, „Commodianus", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 604-612.
8. Pentru lucrările pierdute, mai ales din etapa precreştină, vezi, în ultimă instanţă, F. MATEESCU, „Lactantius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 539-540.
9. Jean BAYET, *Literatura latină,* trad. românească de Gabriela CREŢIA, Bucureşti, 1972, p. 704, demonstrează raţionalismul lui Lactanţiu, străin de un misticism organic. Lactanţiu sugerează că noua religie încununează vechea cultură, dar afirmă limpede discontinuitatea, inovarea (D/t/. *Inst,* 3, 30, 3); vezi anterior şi W. HARLOFF, *Untersuchungen zu Lactantius,* disertaţie, Rostock-Borna-Leipzig, 1911, *passim.*
10. E. PARATORE, *op. cit,* p. 872, observă: „Lattanzio inaugura veramente, in una maniera di plastica evidenza, ii connubio fra paganesimo e cristianesimo nel mondo occidentale, dopo gli editti di toleranza"; pentru Lactanţiu, vezi şi P. MONCEAUX, *Histoire littâraire* III, pp. 287-359; P. de LABRIOLLE, *op. cit.,* pp. 268-295; R. PICHON, *op. cit,* pp. 767-776; P. WOJTCZAK, *De Lactantio Ciceronis aemulo etsectatore,* Warzsawa, 1969; F. CORSARO, *Lactantiana. Sul De mortibus persecutorum,* Catania, 1970; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, pp. 328-330; A. MANDOUZE, „De la christianisation de Rome", *Rome et nous,* pp. 244-245; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 143; 159-l60; F. MATEESCU, „Lactantius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 537-549. Pentru „biblioteca" lui Lactanţiu, vezi R. MOGILVIE, *The Library of Lactantius,* Oxford, 1978, *passim;* Caria LOCICERO, „Omnium Stoicorum acutissimus Seneca filosofo in Lattanzio: intertextualitâ e riscrittura", *Studi di Filologia Classica in Onore di Giusto Monaco,* Palermo, 1991, III, pp. 1237-l261.
11. Această formulă aparţine lui A. MANDOUZE, „De la christianisiation de Rome", *Rome et nous,* p. 249 (vezi şi pp. 25l-254). Pentru Firmicus Maternus şi Hilarius, vezi şi R. PICHON, *op. cit,* pp. 776-779; 826-835; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, pp. 33l-332.
12. Pentru Hieronymus, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 845-856; V. CHAUFFIN, *SaintJârdme,* Paris, 1961; E. PARATORE, *op. cit,*

pp. 910-919; M. SIMONETTI, *op. cit,* pp. 347-357; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, pp. 332-334; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 215-216:230-232; F. MATEESCU, „Hieronymus", *Istoria literaturii creştine,* IV, pp. 567-581.
13. Pentru Ambrosius şi Sulpicius Severus, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 835-844; 908-913; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 903-909; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, p. 332; A. MANDOUZE, „De la christianisation de Rome", *Rome et nous,* pp. 250-254; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 144 şi 160; II, pp. 78-79; 90-91; 216.
14. în ce priveşte luvencus, vezi H. WIDMANN, *De Gaio Vettio Aquilino luvenco carminis Evangelici poeta et Vergilii imitatore,* disertaţie, Bratislava, 1905; P.de LABRIOLLE, *op.cit,* pp. 420-422; R. PICHON, *op. cit,* pp. 878-880; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 46-47; Tr. DIACONESCU, „luvencus", *Istoria literaturii creştine,* IV, pp. 550-553.
15. Pentru Prudentius, vezi J. BERGMANN, *Aurelius Prudentius Clemens, dergrdsste Christiliche Dichter des Altertums,* Darpat, 1921; P. de LABRIOLLE, *op. cit,* pp. 596-622; R. PICHON, *op. cit,* pp. 88l-889; Ch. GNILKA, *Studien zur Psychomachie des Prudentius,* Wiesbaden, 1*963; KlausTHRAEDE, *Studien zur Sprache und Stil des Prudentius,* Gottingen, 1965; E. PARATORE,

op. cit, pp. 920-923; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, pp. 334-336; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 47-48; 205; II, pp. 79-81; 9l-92; 144;Tr. DIACONESCU, „Prudentius". *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 554-566; Giuseppe GUTTILLA, „La visione nella poesia di Paolino di Nola e di Prudenzio", *Studi di Filologia Classica,* III, pp. 1279-l290; W. J. HENDERSON. „Violence in Prudentius *Peristephanon",* în acelaşi volum, pp. 129l-l299.
16. în privinţa studierii operei lui Paulinus din Nola, vezi M. LAFON, *Paulin de* A/o/e. *Essai sursa vie etsa pensee,* Montauban, 1883; P. de LABRIOLLE, *op. cit.,* pp. 43l-444; R. PICHON, o; *cit,* pp. 889-896; R. P. H. GREEN, *The Poetry of Paulinus of Nola. A Study of his Latini!}* Bruxelles, 1971; Dionis M. PIPPIDI, „Nicetadin Remesiana şi originile creştinismului daco-roman , *Contribuţii la istoria veche a României,* Bucureşti, 1958, pp. 248-264; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, p. 336; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 81; Tr. DIACONESC'i „Paulinus din Nola", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 582-594.
17. Pentru viaţa lui Augustin, vezi L. GOURDON, *Essai sur la conversion de Saint Augustin,* Caho: 1900; A. CRESSON, *Saint Augustin. Sa vie, son oeuvre,* ed. a 3-a, Paris, 1957; E. PARATOP *op. cit.,* pp. 924-944; P. BROWN, *La vie de Saint Augustin,* Paris, 1971; M. DULAEY, Le *re dans la vie et la pensee de Saint Augustin,* Paris, 1973; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imper,* II, p. 336; A. MANDOUZE, „De la christianisation de Rome", *Rome et nous,* pp. 250-251; Lucia WALD, .Augustin", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 613-617.
18. O listă, desigur incompletă (dar corelată unor repere cronologice), a operelor lui Augustin, apare la E. PARATORE, *op. cit,* pp. 928-944. Se pare că antichitatea - în afara predicilor şi epistulel ' - cunoştea 95 de lucrări în 232 de cărţi ale lui Augustin: vezi P. de LABRIOLLE, *op. cit,* p. 52 L. WALD, „Augustin", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 617-618.
19. Pentru predicile şi epistulele augustiniene, vezi A. REGNIER, *De la latinite des sermons de Saint Augustin,* Paris, 1886; W. PARSONS, *A Study of the Vocabulary and Rhetoric of the Letters ' St. Augustin,* Washington, 1923; J. OROZ RETA, *La retorica en los sermones de San August* Madrid, 1963; E. PARATORE, *op. cit.,* p. 944; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, p. 337; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 190; 203; 217; L. WALD, „Augustin", *Istoria literaturii latine,* IV, p. 628.
20. Pentru *dialogi* şi tratatele lui Augustin, vezi Charles BOYER, *Christianisme et neoplatonisme dans la formation de Saint Augustin,* Paris, 1920; O. DU ROY, *L'intelligence de la foi en la trinite selon Saint Augustin. Genese de sa theologie trinitaire jusqu'en 391,* Paris, 1966; Andre MANDOUZE, *Saint Augustin. L'aventure de la raison et de la grâce,* Paris, 1968; D.M. GREGSON. *Augustin's Alternative to Skepticism. A Trinitarian Metaphysics of Knowledge,* Philadelphia, 197c R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 24l-243; L. WALD, .Augustin", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 618-620.
21. Anterior, în dialogul cu Dumnezeu, arată că sufletul îi este prea mic: „este îngustă casa sufletului meu, pe unde tu vii spre el: să fie lărgită de tine" *{Conf.,* 1, 5, 6). Pentru operele de autobiografie spirituală, vezi P. COURCELLES, *Recherches sur les Confessions de Saint Augustin,* Paris, 1950; *Les Confessions de Saint Augustin dans la tradition litteraire. Antecedents et posteritâ,* ed. a 2-a, Paris, 1968; R. J. O'CONNELL, *St Augustine's Confessions, the Odyssey of the Soul.* Cambridge, 1969; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, pp. 337-338 şi 340; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, pp. 100-l07; 243; L. WALD, „Augustin", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 620-623; 645.
22. Pentru *De ciuitate Dei,* vezi *G.* COMBES, *La doctrine politique de Saint Augustin,* Paris, 1927; J. G. GUY, *Unite et structure logique de la „Cite de Dieu" de Saint Augustin,* Paris, 1961; H.A. DEANE, *The Political and Social Ideas of St.Augustine,* New York, 1963; G. L. KEYES, *Cristian Faith and the Interpretation of History. A Study of St.Augustine's Philosophy of History,* Lincoln, 1966; E. PARATORE, *op. cit,* pp. 94l-942; R. A. MARKUS, *Saeculum: History and Society in the Theology of St.Augustine,* Cambridge, 1970; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, pp.
• 338-340; L. WALD, „Augustin", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 623-628.
23. în privinţa doctrinei lui Augustin, sensului meditaţiilor lui şi bazelor lor, izvoarele folosite de scriitor, vezi P. ALFARIC, *L'evolution intellectuelle de Saint Augustin du manicheisme au*

neoplatonisme, 2 voi., Paris, 1918; T. RACOVIŢAN, *Filosofia Sfântului Augustin,* Blaj, 1945; Henri-lrenee MARROU, *Saint Augustin et ia fin de la culture classique,* ed. a 2-a, Paris, 1949; *Saint Augustin et l'augustianisme,* Paris, 1955; J. CHAIX-ROX, *Saint Augustin et Ciceron,* 2 voi., Paris, 1958; H. HAGENDAHL, *Augustine and the Latin Classics,* 2 voi., Stockholm-Goteborg-Uppsala, 1967; J. PEPIN, *Saint Augustin et la dialectique,* Villanova, 1976; L. WALD, „Augustin", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 622; 628-637; 640-645. Pentru semiotica augustiniană, frecvent studiată, vezi Lucia WALD, „Le rapport entre signum et denotatum dans la conception d'Augustin", *A Semiotic Landscape. Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies,* Milano, 1974, pp. 569-572; „La terminologie semiologique dans l'oeuvre d'Aurelius Augustinus", *Actes de la X/l-e Conference Internationale d'Etudes Classiques Eirene,* Bucarest-Amsterdam, 1975, pp. 89-96; „Funcţia expresivă a semnului verbal în concepţia lui Augustin", *Etudes Romanes Dediees a lorgu lordan,* Bucarest, 1978, pp. 507-515; „Augustin", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 637-640 (care, la pp. 658-661, consemnează o bogată bibliografie privitoare la semiotica augustiniană); Andre MANDOUZE, „Sacramentum et sacramenta chez Augustin. Dialectique entre une theorie et une pratique", *Bulletin de l'Association Guillame Bude,* 1989, pp. 367-375.
24. Pentru calităţile de psiholog, vezi E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, p. 341.
25. Filiaţiile *Confesiunilor cu Metamorfozele şi Satyricon-u* au fost decelate de R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 100-l04. Pentru tehnica compoziţională augustiniană, vezi şi *ibidem,* I, pp. 105-l07; 242-243, dar şi E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, p.342.
26. în scrierile tehnice sau destinate unui public popular, Augustin preferă completivele introduse prin *quod* sau *quia* şi

construite cu indicativul, pe când lucrările teoretice privilegiază infinitivalele. Interogativele indirecte apar uneori construite cu indicativul. Perioadele ample nu lipsesc din textul augustinian şi atestă virtuozitate stilistică, chiar dacă nu sunt matematizate scrupulos, ca în textele ciceroniene. Pentru limba şi stilul lui Augustin, vezi M. C. COLBERT, *The Syntax of the De civitate Dei of St.Augustine,* Washington, 1923; M. R. ARTS, *The Syntax of the Confessions of St.Augustine,* Washington, 1926; Constantin I. BALMUŞ, *Etude sur le styie de Saint Augustin dans Ies Confessions et la Cită de Dieu,* Paris, 1930; A. CRESSON, *Saint Augustin. Sa vie, son oeuvre,* ed. a 3-a, Paris, 1957, *passim;* R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, p. 190; L. WALD, „Augustin", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 645-655.

27. Pentru receptarea lui Augustin, vezi H. I. MARROU, *Saint Augustin et l'augustianisme, passim;* E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 944-946; E. CIZEK, „Literatura creştină", *Imperiul,* II, p. 342; L. WALD, „Augustin", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 655-656; pentru întreaga mărturie a lui Augustin, vezi şi R. PICHON, *op. cit,* pp. 856-874.

28. în privinţa mărturiei lui Orosius, vezi I. SVENNUNG, *Studien zu Orosips,* Uppsala, 1922; R. PICHON, *op. cit,* pp. 908-920; E. CORSINI, *Introduzione alle storie di Orosio,* Torino, 1968; A. LIPPOLD, „Orosius, christlicher Apologet und romischer Burger", *Philologus,* 113, 1969, pp. 92-l05; F. MATEESCU, „Orosius", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 595-603.

29. Pentru aceşti trei autori, vezi A. E. BURN, *Niceîa of Remesiana, his Life and Works,* Cambridge, 1905; D. N. PIPPIDI, *op. cit,* pp. 248-264; Al.l. TĂUTU, *Dionisie Românul, o podoabă a Bisericii noastre strămoşeşti,* Roma, 1967; O. CHADWICK, *John Cassian,* Cambridge, 1968; J. G. COMAN, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână,* Bucureşti, 1979, *passim;* Ilieş CÎMPEANU, „Autori creştini de la Dunărea de Jos", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 662-675.

30. în ce priveşte Salvianus, Apollinaris Sidonius şi Caesarius, vezi R. PICHON, *op. cit,* pp. 92l-929; A. MANDOUZE, „De la christianisation de Rome", *Rome et nous,* p. 247; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* I, p. 51; II, pp. 190-l91; 227. Pentru istoriografia creştină în genere, vezi Klaus ROSEN, „Ober heidnisches und christiches Geschichtsdenken in der Spâtantike", *Eichstătter Hochschulreden,* 34, 1982, pp. 3-29.

31. Pentru Boetius, vezi P. de LABRIOLLE, *op. cit.,* II, pp. 766-786; R. PICHON, *op. cit,* pp. 930-931; E. RAPISARDA, *La crisispirituale di Boezio,* Firenze, 1947; H. M. BARRETT, *Boetius. Some Aspects of his Times and Work,* New York, 1965; Pierre COURCELLE, *La Consolation de la Philosophie dans la tradition litteraire. Antecedents et posterită de Boece,* Paris, 1967; E.

PARATORE, *op. cit.,* pp. 980-983; S. OBERTELLO, *Severino Boezio,* 2 voi., Genova, 1974; F. GASTADELLI, *Boezio,* Roma, 1974; A. CROCCO, *Introduzione a Boezio,* ed. a 2-a, Napoli, 1975; E. CIZEK, „Proza secolelor III-IV e.n.", *Imperiul,* II, pp. 275-277; R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit,* II, pp. 81; 93-94; Traian COSTA, „Boeţiu", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 676-694; Joan BOFILL I SOLIGUER, *La problematica del Tractat De institutione musica de Boeci,* Barcelona, 1993, mai ales pp. 2l-60. Pentru fecundarea gândirii occidentale de opera filosofico-ştiinţifică a lui Boetius, vezi Henri-Iren6e MARROU, *Decadence romaine ou antiquite tardive? lll-e-VI-e siecle.* Paris, 1977, p. 170.

32. Pentru Enodius, vezi R. PICHON, *op. cit,* p. 931. Pentru Casiodor, vezi J. J. O'DONNELL, *Cassiodorus,* Berkeley-Los Angeles-London, 1979; Tr. COSTA, „Casiodor", *Istoria literaturii latine,* IV, pp. 695-707. Pentru lordanes, pe lângă articolele Roxanei IORDACHE (mai ales „La confusion „Getes-Goths" dans la „Getica" de Jordanes", *Corollas Philologicas in Honorem losephi Guillen Cabaflero,* Salamanca, 1983, pp. 317-337), vezi N. WAGNER, *Getica. Untersuchungen zum Leben des lordanes undzur friihen Geschichte des Goten,* Berlin, 1967; Zoe PETRE, ‚Â propos des sources de lordanes, Getica 39-41 et 67-72", *Etudes d'Historiographie,* lucrare colectivă ed. de Lucian BOIA, pp. 39-51.

XL. SCURTE CONCLUZII GENERALE

Ceea ce impresionează pe orice cititor al literaturii latine este monumentalitatea ei. S-ar spune că romanii au vrut să-şi făurească o literatură cât mai asemănătoare splendidei lor arhitecturi, sculpturii atât de relevante, pe care le-au realizat artiştii lor. Nu numai Tacit a înfăptuit un monument pentru veşnicie, un câştig pentru eternitate. Atâţia alţi confraţi ai lui au trudit la ridicarea acestui monument etern, care este literatura latină. Căci scrierile lor continuă să rămână vii, să emită mesaje şi experienţe artistice mereu actuale, mereu fertile şi productive.

Roma a creat într-adevăr una dintre cele mai valoroase şi mai semnificative literaturi vreodată cunoscute de cultura universală. Totodată, literatura latină a slujit celei greceşti ca vehicul spre culturile moderne. De altfel literatura latină nu s-a limitat la imitarea pasivă a precedentului său elenic. Dar nu intenţionăm să revenim asupra originalităţii literaturii latine şi a raporturilor ei cu strălucita cultură elenică. Oricum, nu numai dreptul, instituţiile, anumite forme de civilizaţie şi chiar mecanisme mentale, arhitectura şi artele plastice ale vremurilor medievale şi moderne sunt tributare Romei, ci şi literatura. Scriitorii moderni au citit şi citesc literatură latină, încât au intrat şi intră în complexe relaţii de interdiscursivitate cu precursorii lor romani.

Literatura latină a fost profund marcată de viaţa politică a Romei ca foarte apropiată de referent, de problemele civice. Ea a dat seama de climatele şi structurile mentale romane, de utilajul mental al latinităţii. Mutaţiile politice şi traumatismele culturale au aflat un puternic ecou în discursul scriitorilor. Când, spre sfârşitul antichităţii, mentalitatea romană a fost supusă unor adânci transformări, literatura a reacţionat cu pertinenţă la aceste prefaceri. Discontinuităţile şi ruptura s-au îmbinat cu o remarcabilă continuitate a structurilor şi tradiţiilor literare.-De altfel literatura latină a fost îndeobşte intrinsec romanocentrista. Deschiderea spre referent s-a împletit cu un patriotism organic. Semnele contextuale abundă în literatura latină. Servirea statului a obsedat numeroşi autori, care au convertit-o în prioritatea mesajului elaborat de ei. Moralizarea, aspiraţia spre instruirea publicului cititor emerg de asemenea ca mărci cardinale ale literaturii latine. Dar umanismul vibrant, încrederea în om, ca într-un peren creator de valori, încrederea în cultură ca un tezaur nepreţuit au operat activ la nivelul structurilor de profunzime ale universului literar roman. Romanii au militat foarte multă vreme pentru

ideea că omul este măsura

tuturor lucrurilor. Conştiinţa profesională, exemplara strădanie de a-şi desăvârşi discursul au animat aproape toate generaţiile de scriitori romani.

Literatura latină a excelat îndeosebi printr-o proză de o excepţională diversitate. Totuşi, începuturile sale au promovat mai ales poezia, ca şi celebrul „secol al lui August". Pierderea regretabilă a atâtor opere literare romane - ceea ce viciază inevitabil judecata noastră asupra literaturii latine - a contribuit, poate, la decantarea actualei imagini despre scrierile Imperiului, categoric dominate de proză. Deşi, încă din secolul I î.C, prozatori ca Cicero şi Caesar dezvoltaseră o limbă literară foarte complexă, pe baza unei autentice matematizări a exprimării. Lunga evoluţie, de aproape nouă secole, n-a înregistrat, cum era şi firesc, un nivel valoric absolut constant. Secolul I î.C. şi epoca lui Cicero, „secolul lui August", epocile lui Nero şi Traian, vremea renaşterii constantino-theodosiene au constituit vârfuri ale expansiunii literaturii latine, însă muzele care au însufleţit-o n-au amuţit niciodată, în alte timpuri. Discursul declamatorilor şi retorica au marcat maniera aproape a tuturor scriitorilor romani. Istoriografia, înzestrată cu virtuţile de călăuză a vieţii, *magistra uitae,* şi deci organic moralizatoare, s-a dezvoltat ca o amplă şi foarte performantă federaţie de specii literare. Ei i-a aparţinut cel mai talentat şi mai profund gânditor, pe care I-a produs literatura latină, adică Tacit. Totodată romanii au dezvoltat ca literatură artistică scrierile de erudiţie. Literatura didascalică, enciclopedismul au răspuns unui foarte favorabil orizont de aşteptare al publicului, începând din secolul I Î.C. Pe de altă parte, când s-a trecut de la limbajul miturilor şi simbolurilor, pendinte de Cetate, la cel al semnelor, legat de anti-Cetate (cu impact chiar şi asupra eposului), a emers romanul, ca proză a ficţiunii pure. Petroniu şi Apuleius au creat nu numai romane ale condiţiei umane, mult superioare ca valoare celor scrise de autori greci, ci şi unele dintre cele mai strălucite performanţe înregistrate de genul romanesc în literatura universală. Scriitorii latini au făurit satura ca specie literară specific romană, transformată ulterior într-o satiră corosivă, care a atras eforturile atâtor autori. Ea răspundea gustului publicului roman pentru umorul suculent şi totodată interesului pentru moralizarea intensivă. Specii literare parasatirice s-au înscris în aceeaşi arie de preocupări artistice. Popor ludic, romanii au îndrăgit întotdeauna teatrul. Dar lirismul a atins şi el coardele adânci ale sensibilităţii unui anumit public. Pe când, prin Vergiliu, un poet total, şi prin alţi autori epici, venerabila specie a epopeii a înregistrat la Roma succese incontestabile.

Ni se pare că două opţiuni estetice fundamentale au caracterizat literatura latină: clasicismul şi expresionismul. Clasicismul prin cultul rigorii şi echilibrului expresiei, prin promovarea simetriei şi convenienţei, a armoniei şi a controlului raţional al emoţiilor. El corespundea constructivismului, pragmatismului şi formalismului etnostilului roman. De altfel istoria culturii romane a consemnat emergenţa a trei clasicisme, fiecare adaptat contextului estetic şi istoric modificat. Expresionismul prin practicarea intensităţii, chiar exacerbării expresiei, printr-o artă foarte colorată şi pasională, adesea abruptă, chiar violentă, printr-o imagistică de o pregnanţă ostensibilă. El domină începuturile literaturii latine, însă nu dispare niciodată, deoarece era profund ancorat în filoanele sensibilităţii italice. îl regăsim în literatura satirică, precum şi în romanele latine. însă şi la

autorii creştini de la sfârşitul antichităţii sau în proza lui Amian. Totuşi şi alte curente lite'rar-stfîistice s-au impus de-a lungul vremurilor, în corelaţie cu cercurile cultural-politict care au constituit adevărate focare de creativitate şi de experienţe e , ,uce diverse. Secolul I d.C. comporta expansiunea stilului nou, ca un neoasianism pasionat de rafinarea şi de incisivitatea discursukji, de o trăire romantică a lumii, care nu refuza anumite inflexiuni baroce. Alte experienţe literare, dezvoltate sub semnul aticismului şi al neoterismului, s-au constituit la Roma. Şi desigur nu toţi scriitorii pot fi clasaţi într-un anumit curent literar. Istoriografia şi-a apărat, am spune cu mândrie, autonomia stilistică, în vreme ce poeţii satirici şi parasatirici au refuzat îndeobşte orice obedienţă faţă de mişcările estetice ale timpului lor. Ei s-au limitat mai ales la valorizarea bogatelor zăcăminte ale expresionismului italic. Oricum, istoria literaturii latine dă seama de o alternanţă semnificativă a clasicismelor şi nonclasicismelor, în ocuparea statutului de opţiune literară prevalentă. Fără îndoială, opţiunile stilistice ale scriitorilor corespundeau, în linii mari, tendinţelor estetice preeminente în lumea artelor plastice şi arhitecturii.

r

Următoarea schemă îşi propune să formalizeze - sumar şi neglijând atâtea nuanţe - dezvoltarea curentelor şi opţiunilor literare ale Romei antice, ca şi raporturile „de forţe", dintre ele (pe trei poziţii şi pe etape istorice):

Poziţia 1	Poziţia a II-a	Poziţia a III-a
Expresionismul	Secolele III-II Î.C.	

	Preclasicismul	
Primul clasicism	Secolul 1 î.C. .Aticismul şi neoterismul	Expresionismul
Primul clasicism	„Secolul" lui August Aticismul şi neoterismul	Preliminariile stilului nou
Stilul nou	Mijlocul secolului 1 d.C. Primul clasicism	Aticismul arhaizant
Al doilea clasicism	Sfârşitul secolului 1 d.C-începutul secolului al II-lea d.C. Stilul nou	Aticismul arhaizant
Aticismul arhaizant şi neoterismul	Secolele II-III d.C. Al doilea clasicism	Expresionismul „popular" (mai ales în literatura creştină)
Al treilea clasicism	Secolele IV-VI d.C. Expresionismul „popular"	

„

Desigur, această schemă a trebuit să excludă impactul expresionismului la mijlocul secolului I d.C. şi în etapa subsecventă.
Aceasta este aşadar literatura latină. Frumoasa literatură latină! Fascinaţia exercitată de cele mai strălucite condeie ale ei nu se va stinge, probabil, niciodată. Operele ei majore şi uneori chiar cele mai puţin performante pot delecta şi interesa, sub multiple aspecte, cititorii sfârşitului nostru de veac. în orice caz, în contact cu discursul istoriografie fascinant al lui Tacit, cine nu se va simţi invitat să mediteze profund asupra condiţiei umane şi să se desfete plenar? Cine nu va îndrăgi fervent libertatea şi demnitatea umană? Cine nu va admira maiestuoasa artă narativă liviană şi fraza echilibrată a lui Cicero? Cine nu va gusta cu savoare poezia atât de modernă a lui Catul sau versurile rafinate ale lui Horaţiu? Cine nu se va emoţiona în faţa grandioasei fresce epice a lui Vergiliu, dar şi citind romanul atât de captivant al lui Petroniu?

TABLE DES MATIERES

.
■HO ___™_----_ 825 _
"
' S J

Beneficiarul Timbrului Literar - Uniunea Scriitorilor din România cont 45101032 BCR. Filiala Sector 1 - Bucureşti

Redactor coordonator
Vlaicu RADU
Culegere, procesare şi tehnoredactare:
Anca ŞTEFAN, Mihaela DRĂGOI, Violeta DUMITRU
Corectură: Stelian BOTORAN, Silvia BADEA
Bun de tipar:
Tipografia

Coli de tipar:
CHARME-SCOTT S.R.L.
Tel/Fax: 665.51.05